
3 1761 03530 3924

MALHERBE

ET

LA POÉSIE FRANCAISE

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CHATILLON-SUR-SEINE. — PICHAT ET PEPIN.

MALHERBE

ET

LA POÉSIE FRANÇAISE

A LA FIN DU XVIe SIÈCLE

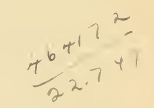
(1585-1600)

PAR

GUSTAVE ALLAIS

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,
DOCTEUR ÈS-LETTRES, MAÎTRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE CLERMONT-FERRAND





PARIS

ERNEST THORIN, ÉDITEUR

LIBRAIRE DU COLLÈGE DE FRANCE, DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,
DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES HISTORIQUES

7, RUE DE MÉDICIS, 7

1892

INTRODUCTION

I

Toute chose a sa raison d'être ; tout homme vient à son heure. Dans l'histoire, politique ou littéraire, les faits sont étroitement liés les uns aux autres par une chaîne ininterrompue, indissoluble; leur succession chronologique est régie par une secrète logique, par je ne sais quel déterminisme mystérieux et inflexible, d'où procède la série indéfinie des causes et des effets. Tel fait, qui, par son importance, fixe l'attention de l'historien, s'est produit parmi un ensemble d'autres faits, antécédents, contemporains, conséquents. Ce fait que l'on veut étudier ne peut donc être considéré isolément; on doit le prendre comme centre d'un cercle d'études bien délimité, où l'on se propose d'examiner les causes qui expliquent ce fait, les circonstances qui l'entourent, les résultats qui en sont issus ; et tous les points du cercle que l'on s'est tracé deviennent autant de foyers lumineux qui projettent et font converger leur lumière sur ce fait central.

Comme les faits, les hommes ne viennent pas isolément. Tel homme qui aujourd'hui nous occupe s'est produit

parmi un ensemble d'autres hommes, prédécesseurs, contemporains, successeurs ; les premiers ont préparé sa venue, les derniers ont continué ou modifié son œuvre ; les contemporains ont entouré sa personne, admiré ou décrié son talent, de toute façon subi son influence : il faut le replacer parmi ceux-ci, en montrant quel lien logique le rattache à ses précurseurs et à ses successeurs.

De plus, tout homme qui paraît tire des faits eux-mêmes, de ce qu'on appelle « la force des choses » la raison d'être de son talent et de sa réputation ; s'il émerge, c'est qu'il est marqué pour jouer un certain rôle, c'est qu'il est appelé à rendre des services, c'est enfin qu'il a, plus que les autres, parmi ses contemporains, la faculté de répondre aux besoins, aux tendances de l'époque. La personnalité d'un homme supérieur a donc ce double caractère de résumer en soi : 1° l'esprit général de l'époque ; 2° l'effort intellectuel des contemporains. Voilà pourquoi cette personnalité se dresse, s'élève au-dessus des autres, acquiert une forte autorité et domine son temps. — Le fait qui caractérise l'époque s'incarne, pour ainsi dire, dans cette personnalité ; l'homme représente le fait ; le fait et l'homme sont dès lors inséparables l'un de l'autre.

Un mouvement littéraire est un fait d'une grande importance et qui se déploie sur une large étendue. Une école s'évanouit, une autre s'élève, l'esprit de l'époque se transforme. A quoi cela tient-il ?

Le XVIe siècle touche à sa fin, l'école de Ronsard est en pleine décadence. La poésie demandait un rénovateur, la langue un réformateur : Malherbe paraît et remplit cette double tâche. Malherbe était donc nécessaire ; on avait besoin d'*un* Malherbe.

Mais qu'est-ce que la personnalité de Malherbe ? quelle était sa nature d'esprit ? quel était son talent ? que vaut son œuvre ? — D'autre part, qu'a-t-il fait pour la réforme ? Comment l'a-t-il entendue ? — Enfin quelle portée a cette réforme, qu'en devons-nous penser, maintenant que nous en sommes suffisamment éloignés pour la voir dans sa juste perspective, pour l'examiner avec équité, pour l'apprécier de haut et dans une large vue d'ensemble sur tout le mouvement littéraire du XVI[e] siècle ?

Telle est la série de questions qui s'offrent à l'esprit quand on entreprend d'étudier l'œuvre de Malherbe.

Nous partons naturellement de l'année 1585, où Malherbe est à ses débuts ; nous étudions cette période si curieuse des dernières années du XVI[e] siècle ; nous cherchons à nous rendre compte du mouvement de la poésie française à cette époque ; nous suivons le développement du talent de Malherbe à travers les transformations successives que révèlent ses poésies, depuis les premiers essais jusqu'à l'*Ode à Marie de Médicis* en 1600, et nous nous arrêtons à cette date : car Malherbe nous paraît alors en pleine possession de toutes ses forces ; nous voyons nettement en lui le réformateur ainsi que le grand poète.

II

Tous ceux qui étudient les poètes français du XVI[e] siècle connaissent la conclusion à laquelle aboutit Sainte-Beuve après avoir examiné en détail l'œuvre de Ronsard : « On dirait vraiment qu'il y eut *deux poètes* en Ronsard : l'un, asservi à une méthode, préoccupé de combinaisons et d'efforts, qui se guinda jusqu'à l'ode pindarique, etc... ;

l'autre, encore naïf et déjà brillant, qui continua, perfectionna Marot[1], etc. »

Cette distinction est aujourd'hui classique. Mais Sainte-Beuve ne l'applique qu'à l'œuvre d'un seul et même poète, du chef de la Pléiade; et il faut l'étendre à tous les poètes qui appartiennent à ce grand mouvement littéraire, contemporains, disciples, successeurs de Ronsard.

Ronsard avait une belle idée, généreuse et féconde : relever la poésie française, jusqu'alors trop personnelle, traiter des sujets plus généraux, qui demandent un grand souffle, une conception puissante et un style noble, aborder enfin la haute poésie et introduire ainsi en France les genres qui ont fait l'immortelle gloire de l'antiquité, l'ode, l'épopée, en un mot les *grands genres*. Mais Ronsard échoua dans l'épopée ; quant à la poésie lyrique, « il réussit dans l'ode horatienne, mais non dans l'ode pindarique[2]. » Ses contemporains firent comme le maître ; et, « malgré des aspirations généreuses et le sentiment du sublime, la haute poésie leur resta fermée[3]. » L'inspiration leur manquait.

Les poètes de la Pléiade « avaient demandé à Rome et à la Grèce des modèles qui passaient leur portée[4]. » Leurs successeurs, les poètes qui formèrent le groupe qu'on pourrait appeler la *seconde pléiade*, la pléiade de Desportes, « suivirent les traces des poètes italiens ; ils s'essayèrent dans le genre de Pétrarque ; chacun chanta sa

1. *Tableau historique et critique de la poésie française au seizième siècle;* édition de 1869, page 75.

2. A. Darmesteter et A. Hatzfeld. *Le seizième siècle en France.* 1re partie, pages 124-125.

3. Ibid.

4. Ibid.

Laure en sonnets raffinés[1] » sous des noms fictifs. « L'imitation italienne, dit Sainte-Beuve, gagna de plus en plus ; et dès que la fièvre pindarique fut tombée, elle prit décidément le dessus sur l'imitation grecque et latine[2]. »

La première pléiade avait pindarisé ; la seconde pétrarquisa. De là, pendant le dernier tiers du xvie siècle, toute une littérature « pleine de subtilité et d'affectation. Ainsi l'on voit cette école, qui avait eu de si hautes prétentions, descendre insensiblement aux petits sujets et aboutir à des œuvres frivoles et mesquines, comme l'école de Marot qu'elle avait détrônée[3]. »

Ces faits sont aujourd'hui parfaitement connus ; et nous nous contentons d'en présenter un résumé rapide d'après des travaux antérieurs dont l'autorité est établie. Mais allons plus avant.

« Il n'y eut *pas de milieu*, dit encore Sainte-Beuve, entre la vigueur souvent rude de Ronsard, de Belleau et de Baïf et l'afféterie presque constante de Desportes et de Bertaut. *Le passage fut assez brusque ;* et, à la différence de ton, on ne se douterait pas d'abord que ces derniers aient pu être les disciples chéris et dociles des réformateurs de 1550. Despréaux lui-même s'y est trompé et son erreur a fait loi. Rien de mieux établi pourtant que cette *filiation littéraire*, rien en même temps de plus facile à expliquer[4]. »

Ici nous passons des faits aux considérations théoriques ; et ici il nous est impossible, malgré le respect dû au grand critique, de le suivre en tout point.

1. A. Darmesteter et A. Hatzfeld, p. 125.
2. *Tableau historique*, etc., p. 102.
3. A. Darmesteter et A. Hatzfeld, p. 125.
4. *Tableau historique*, etc., p. 102.

Sainte-Beuve relève en passant une erreur de Boileau; mais Boileau ne connaissait guère les poètes du XVIe siècle, qu'il prétendait juger sans appel, au lieu que Sainte-Beuve les avait beaucoup étudiés. L'idée d'un « passage brusque » est tout à fait inadmissible. Ecartez les apparences, jamais rien ne se produit brusquement, dans l'histoire des lettres non plus que dans la nature ou dans la vie : *Natura non facit saltus*, dit un vieil adage. Il y a toujours des intermédiaires, des tenants et aboutissants, des transitions, en un mot, souvent difficiles à saisir, et qu'il faut retrouver par une lente observation. Sainte-Beuve devine, pressent qu'il y a une « filiation littéraire » qui relie Desportes à Ronsard. Mais cette filiation qu'il affirme comme « établie », qu'il trouve si « facile à expliquer », l'explique-t-il réellement? Il s'attache à dégager des œuvres de la première pléiade un élément, l'imitation italienne : cette imitation « y entrait déjà, dit-il, pour beaucoup »; puis elle « gagne de plus en plus » et finit par « prendre décidément le dessus »; et l'école de Ronsard, ainsi détournée de sa voie première et de son caractère primitif, lui semble « comparable à ces fruits avortés qui ne mûrissent qu'en se corrompant, et ne perdent leur âpre crudité que pour une saveur fade et douceâtre [1]. » Tout cela est fin et ingénieux; mais sous les métaphores y a-t-il vraiment une explication suffisante? Malgré son pressentiment d'une « filiation » naturelle et logique, Sainte-Beuve n'en reste pas moins, nous semble-t-il, quelque peu surpris du « passage brusque », de ce manque de « milieu » entre Ronsard et Desportes.

1. *Tableau historique*, etc., p. 102.

Cette question de filiation littéraire, Sainte-Beuve la reprend quelques pages plus loin à propos des poètes postérieurs à Bertaut; il montre fort nettement, cette fois, la « *continuation véritable* » qui se fit « entre l'école dégénérée de Ronsard et les mauvais poètes du temps de Richelieu... Les exemples de l'école en décadence... se transmirent à cette pitoyable génération poétique, si raffinée et si niaise à la fois, que Sarrazin et Voiture ne ranimèrent qu'un instant, et qui... est venue mourir sous les traits de Boileau [1]. » Ainsi, les Scudéry, les Benserade, les auteurs de l'Hôtel de Rambouillet sont comme « la *queue* de Ronsard », d'ailleurs « tant soit peu écourtée et peignée » par la main sévère de Malherbe. Ils forment, pourrait-on dire, comme une *troisième pléiade*, où l'école de Ronsard jette encore quelques dernières lueurs vacillantes avant de s'éteindre complètement; c'est qu'on a changé encore d'imitation, et qu'il s'est introduit un nouvel élément qui rend à « l'école expirante [2] » un peu de vitalité, nous voulons dire, l'imitation espagnole, le gongorisme. On avait tout d'abord pindarisé, puis pétrarquisé; enfin on gongorise.

Telles sont les trois principales étapes de l'école de Ronsard, considérée dans l'ensemble de son vaste développement. Resterait à expliquer ces transformations, à retrouver les transitions qui mènent naturellement d'une époque à l'autre; mais déjà l'on pressent qu'il y a un fil continu, ininterrompu qui rattache Ronsard à Desportes, Desportes et Bertaut à Théophile et Scudéry, la Pléiade de 1550 à l'Hôtel de Rambouillet.

1. *Tableau historique*, etc., p. 112.
2. Ibid., p. 163.

Rien de plus fécond que l'idée de continuité; et Sainte-Beuve avait raison de dire que ces vues pouvaient conduire « à expliquer d'une manière neuve autant que vraie [1] » l'histoire littéraire de ces temps anciens. Mais chez lui ce sont plutôt des réflexions personnelles que de vraies idées philosophiques; elles sont disséminées à différents endroits de son livre au lieu d'être ramassées en un corps solide de doctrine littéraire; elles ont quelque chose de flottant et manquent de précision. Elles n'en sont pas moins intéressantes et utiles pour nous à relever; « le premier coup d'œil que la jeunesse lance, en entrant, sur les choses est décisif d'ordinaire [2] »; il saisit vivement ce qui est essentiel, caractéristique; et s'il faut parfois « revenir ensuite sur les limites et la saillie exagérée des aperçus », on ne fait, en somme, que corriger, compléter et préciser les indications fournies par l'observation première.

A quelles idées s'est donc, en dernier lieu, arrêté Sainte-Beuve au sujet de l'école de Ronsard? la préface de 1842 va nous le dire :

La Pléiade débute sous Henri II; « elle se prolonge plus qu'on n'avait cru. Desportes et Bertaut, sous Henri III, *s'y rattachent sans rompre*. Les troubles de la Ligue préparent l'interruption. Malherbe vient et *coupe court*, aussi bien à Desportes qu'à Ronsard. »

L'assertion finale infirme l'idée d'un prolongement de l'école de Ronsard, par l'intermédiaire des contemporains de Bertaut, jusqu'à Théophile, Sarrazin et Benserade.

1. *Tableau historique*, etc., p. 112.
2. Ibid., art. sur J. du Bellay, p. 328. — C'est à vingt-trois ans que Sainte-Beuve avait commencé à écrire son *Tableau historique et critique* (1826-28).

Mais laissons cette question, qui est en dehors de notre sujet.

Restent deux choses. — 1° Desportes et Bertaut « se rattachent sans rompre » à la pléiade ronsardiste : c'est l'idée de filiation, déjà signalée; mais cette filiation demeure inexpliquée, et ainsi subsiste toujours quelque chose de l'affirmation de 1828 : « Il n'y a pas de milieu... » — 2° Quant à ce Malherbe qui avait d'abord ronsardisé et qui vient « couper court », d'où vient-il? autre fait inexpliqué : donc il y aurait « passage brusque » de Desportes à Malherbe.

Tel est le double desideratum qu'en dernière analyse nous avons à relever dans l'étude de Sainte-Beuve; telle est la double lacune qu'il s'agirait d'essayer de combler.

III

Voyons donc comment Malherbe se rattacha d'abord à l'école de Ronsard avant de donner au mouvement poétique une nouvelle direction.

Malherbe, exactement contemporain de Desportes et Bertaut, commence par subir leur influence; il écrit dans leur goût. Or les noms de Desportes et Bertaut éveillent aussitôt les idées d'imitation italienne, de pétrarchisme, de poésie doucereuse, de style raffiné et d'afféterie. Ces défauts, comparés au grand style, à la puissante inspiration, à l'essor superbe et à la « vigueur souvent rude » de Ronsard et de ses contemporains, attestent une dégénérescence manifeste. La poésie s'est efféminée : après s'être adressé « aux doctes », on n'ose

plus s'adresser « qu'aux dames [1]; » Ronsard et les siens tendaient au grand, au sublime, Desportes et les siens visent au joli, au langoureux. Ceux-ci marquent donc une décadence de l'école. Mais spécifions davantage.

Au nom de Ronsard est attachée l'idée de poésie héroïque et lyrique; au nom de Desportes l'idée de poésie amoureuse et galante. Tout est là, selon nous. Dès lors, l'accusation de décadence ne porte plus seulement sur une question de style; c'est aussi et avant tout une question de *genres*. Il y a déchéance, pourrait-on dire, quand, des grands genres qui constituent la haute poésie, on redescend aux petits genres propres à la poésie personnelle, intime et familière. C'est précisément ce qu'ont fait Desportes et ses disciples; et voilà bien en quoi consiste proprement la décadence de l'école de Ronsard.

D'ordinaire on s'en tient là et l'on se contente de ces formules générales. Le mouvement poétique sous Ronsard et Desportes est connu depuis les travaux de Sainte-Beuve; mais entre les *Amours* de Desportes et les premières *Odes* de Malherbe, s'étend une période presque entièrement inconnue et qui ne semble pas digne d'être étudiée. On ne se demande pas s'il y eut alors d'autres productions que celles de la poésie amoureuse et galante, et l'on s'étonne : n'y a-t-il pas, en effet, « passage brusque » des *Odes pindariques* de Ronsard aux *Amours* de Desportes ? quel « passage brusque » aussi du *Cavalier parfait* de Trellon à l'ode de Malherbe *à Marie de Médicis !*

Les choses ainsi posées, la lumière se fait et bien des difficultés disparaissent. La distinction des genres expli-

1. Sainte-Beuve, *Tableau historique*, etc., art. sur Bertaut, p. 360.

que tout ce qui auparavant nous semblait obscur. Desportes et Bertaut, auteurs de poésies amoureuses et galantes, procèdent évidemment de l'un de ces *deux* poètes que Sainte-Beuve distinguait dans Ronsard : le Ronsard continuateur de Marot. Et d'autre part, si les *Larmes de Saint Pierre* attestent dans le style l'influence directe de Desportes et de ses disciples, peut-être faut-il voir aussi dans cette œuvre une tentative pour revenir au lyrisme et à la haute poésie de *l'autre* Ronsard. Ainsi un double lien rattacherait les débuts de Malherbe à l'école de Ronsard; nous essaierons de l'établir dans le cours de cette étude.

Mais disons-le déjà : pour nous, des *Odes* de Ronsard à celles de Malherbe, il y a une continuité ininterrompue. La transition est réelle, quoique lente et difficile à suivre. Pour rétablir cette transition, il faut serrer fortement la chaîne des temps et parcourir avec attention la série complète des productions poétiques contemporaines de Desportes et Bertaut. Mais il faut aussi observer strictement la distinction imaginée par Sainte-Beuve, qu'il y a dans Ronsard deux poètes, c'est-à-dire deux genres de poésie bien différents. Seulement il s'agit de l'étendre, cette distinction, de l'élargir pour tirer d'elle ce qu'elle contient, de l'appliquer enfin à tout le mouvement poétique intermédiaire entre Ronsard et Malherbe. Et ainsi entendue, elle devient réellement une idée de critique littéraire, lumineuse et féconde.

Ainsi donc, continuité du mouvement poétique de Ronsard à Malherbe, et, dans ce mouvement, distinction de deux genres, la haute poésie et la poésie légère : tels sont les principes qui nous dirigeront dans tout cet ouvrage.

IV

Malherbe est la grande personnalité qui domine notre travail. De 1585 à 1600, c'est-à-dire depuis ses débuts jusqu'à l'*Ode à Marie de Médicis,* son talent s'est cherché, développé, transformé; au bout de cette longue période de tâtonnements et d'études, sa personnalité apparaît enfin dans toute sa puissance. Mais dans le poète il y a aussi un réformateur; ses premières odes sont l'annonce d'une réforme littéraire qui bientôt va fonder la doctrine classique.

Pendant ces quinze ans, de 1585 à 1600, bien des ouvrages ont paru en poésie. Le mouvement poétique de l'époque des Valois s'est continué, mais en se modifiant sous l'influence des éléments nouveaux qu'y apportent les circonstances politiques.

De graves événements se déroulent en effet. C'est d'abord la rivalité entre le duc de Guise et le roi Henri III, rivalité qui a pour dénouement un double meurtre; c'est aussitôt la guerre civile avec ses horreurs et toutes les calamités qu'elle répand sur la France; c'est la lutte vaillante et opiniâtre que soutient Henri de Navarre contre la Ligue pour reconquérir son royaume; c'est enfin, une fois la paix intérieure rétablie, la prise d'armes dernière pour chasser de France les Espagnols. Quelle époque agitée, tourmentée !

Au milieu de tant de troubles et d'angoisses, pouvait-on avoir l'esprit bien libre pour cultiver les Muses ? Peut-on surtout être assez indifférent, assez détaché des malheurs publics pour chanter les amours lorsque le

pays tout entier souffre, pleure et saigne? Aussi trouvons-nous alors peu d'hommes qui écrivent des poésies amoureuses; et encore ces poésies sont généralement fort médiocres et assez peu attachantes, précisément parce que l'intérêt principal est ailleurs. Oui, *l'intérêt est ailleurs*; et ici nous touchons d'une manière positive une cause importante, immédiate et jusqu'ici, croyons-nous, demeurée à peu près inaperçue, de la profonde décadence de l'école de Ronsard dans la poésie amoureuse. Le moment n'est pas à ce genre; on n'a que trop d'autres préoccupations. En présence d'événements si douloureux, les esprits réfléchis se recueillent, méditent, interrogent avec appréhension l'avenir. S'ils écrivent, ce seront ces graves réflexions qui inspireront leurs ouvrages; et leurs vers, exprimant les inquiétudes communes à tout le monde, nous révéleront quelque chose de cette gravité, de cette mélancolie qui caractérisent l'état moral de l'époque. C'est alors le moment des poésies politiques ou religieuses.

De 1592 à 1599, c'est-à-dire dans la seconde moitié de la période que nous nous sommes proposé d'étudier, s'offrent à nous deux hommes qui occupent alors le premier rang comme poètes : Du Perron et Bertaut. Mais ils ont renoncé aux choses légères, aux jolis sonnets, aux aimables et langoureuses complaintes. C'est maintenant des événements politiques qu'ils traitent; ils composent des stances pour célébrer la vaillance, la clémence et l'activité d'Henri IV, pour l'encourager à poursuivre ses victoires, à achever la défaite de la Ligue et la pacification du royaume, grande œuvre si féconde en bienfaits! Interprètes des préoccupations, des craintes et des vœux ardents du pays, ces deux poètes de cour, qui

s'inspirent des calamités contemporaines, écrivent des poésies d'un caractère général et même national. Entre Desportes vieilli et Malherbe encore inconnu, ils forment transition.

A côté de ces deux poètes de premier plan viennent se grouper d'autres écrivains, souvent de médiocre importance, mais qui nous servent encore à suivre le mouvement poétique et l'enchaînement des faits de l'histoire littéraire jusqu'au terme que nous nous sommes fixé.

C'est seulement à partir de 1599, c'est-à-dire après la double pacification, politique et religieuse, du pays, que Henri IV commence à gouverner. Le retour de la paix provoque un réveil poétique; les recueils de 1599 en sont un curieux témoignage. Nous citerons seulement le principal de ces différents recueils, *les Muses ralliées*, composé par Despinelle. Les divers genres poétiques cultivés jusqu'alors s'y trouvent représentés, Despinelle ayant eu soin de faire un recensement aussi consciencieux et aussi complet que possible des compositions écrites depuis la fin des Valois. Les *Muses ralliées* contiennent surtout des poésies amoureuses, satiriques, légères, des chansons, des pièces funèbres et religieuses; tout cela occupe la plus grande partie du recueil; mais ce n'est pas là tout le recueil. On y trouve aussi des pièces héroïques, écrites sous l'inspiration des événements politiques contemporains et composées en l'honneur d'Henri IV, de ses actions et de sa gloire. La plupart de ces pièces sont de Bertaut et de Du Perron; mais d'autres écrivains, depuis 1593, ont tenté de chanter la Henriade; d'autres encore vont venir, qui grossiront le chœur des poètes; encore un effort, et, avec Malherbe, la poésie va s'élever jusqu'aux hauteurs du lyrisme.

Si donc nous cherchons à saisir d'une seule vue d'ensemble cette curieuse période de 1585 à 1600, nous voyons le mouvement poétique repris, après les premiers Ronsardistes, par Desportes et Bertaut, se continuer d'abord, se modifier peu à peu, recevoir des éléments nouveaux, puis enfin se séparer vers 1592-94 en deux courants bien distincts : l'un qui va toujours *decrescendo*, qui diminue, s'affaiblit, se dessèche et tarit ; l'autre qui va toujours *crescendo*, qui grossit, se fortifie, se développe et prend des proportions toujours plus larges. Le premier, c'est l'ancien courant, la poésie amoureuse, dépourvue de force vitale, parce qu'elle n'a plus la sincérité d'émotion, et qui traîne en de longues séries de sonnets fastidieux sa désastreuse décadence. L'autre courant, jeune et fort, doué d'une intense vitalité parce qu'il tire sa force de la source féconde des inspirations poétiques, l'émotion, c'est la poésie héroïque, qui d'abord s'exprime en stances, et retrouve enfin les nobles et harmonieux accents de l'ode. La séparation de ces deux courants est un fait accompli quand paraît le recueil des *Muses ralliées*, où sont représentées à la fois les traditions poétiques de l'âge précédent et les tendances nouvelles. C'est là qu'est l'intérêt du recueil de Despinelle : il caractérise nettement la situation littéraire de l'époque : il représente à la fois l'héritage du passé et l'élan vers l'avenir.

Ainsi s'est opérée, par la force des choses, la lente transformation du mouvement poétique issu de l'école de Ronsard : c'est grâce à Bertaut et à Du Perron qu'elle s'est faite. Avant eux domine la poésie amoureuse et galante avec Desportes ; après eux règne la poésie héroïque et lyrique avec Malherbe : continuateurs de l'un et

précurseurs de l'autre, ils sont les artisans de la transition.

V

Malherbe avait longtemps hésité et tâtonné, cherchant son genre de talent. Peu porté à l'analyse délicate des sentiments ou à la peinture expressive des passions de l'âme, ni galant, ni tendre, ni langoureux, il avait bien essayé tout d'abord d'écrire quelques vers d'amour, mais sans grand succès. Pour lui, c'eût été véritablement faire fausse route. Aussi abandonna-t-il le genre amoureux. Sa nature d'esprit le poussait vers une poésie d'un style plus noble, d'un caractère plus élevé, d'une portée plus générale ; il avait le sens du grand, du sublime ; c'était un méditatif porté naturellement à l'étude des choses graves, sévères, d'où l'on peut tirer un durable enseignement. Après les *Stances à Du Périer* et l'*Ode à Marie de Médicis*, le génie de Malherbe est révélé à tous : la poésie lyrique a enfin trouvé un maître de premier ordre.

« Enfin Malherbe vint », a dit Boileau ; en effet la venue de Malherbe était chose nécessaire. Après tant d'essais aventureux et d'imitations stériles où s'étaient vainement consumés les disciples de Ronsard, il fallait un homme capable de s'imposer à tous et de leur dicter des préceptes ; il fallait un poète ayant assez de puissance pour lancer la poésie française dans une nouvelle voie, assez de méthode pour régler l'art des vers et la langue poétique, assez d'autorité enfin pour établir dans notre littérature une doctrine classique.



Réformateur, Malherbe l'a été par ses œuvres, par ses conseils aux jeunes poètes, ses disciples, et par son commentaire sur Desportes. C'est lui qui apporta en poésie cet esprit d'ordre, de mesure, de proportion, de règle, de méthode, qui est un besoin bien caractéristique de l'esprit français. On l'a dit : Henri IV, Richelieu et Louis XIV disciplinèrent l'Etat ; Malherbe, l'Académie et Boileau disciplinèrent la littérature. Grande fut dans ses effets la réforme de Malherbe ; on peut la discuter ; on en peut regretter la sévérité parfois bien rigoureuse ; mais on n'en saurait contester la justesse et la haute portée, et il faut reconnaître qu'elle a beaucoup servi aux progrès de la langue, du goût et de la littérature en France.

I

MALHERBE ET LA POÉSIE FRANÇAISE A L'ÉPOQUE DE LA MORT DE RONSARD (1585)

CHAPITRE PREMIER

LA POÉSIE FRANÇAISE EN 1585

I. *Tableau d'ensemble ; deux courants contraires.*

Pierre de Ronsard mourut, le dimanche 27 décembre 1585, « à Tours, en son prieuré de Sainct-Cosme en l'Isle »[1]. Le chef de la Pléiade était âgé de soixante-un ans. Quelques semaines plus tard, « fut dressé un magnifique appareil dans la chapelle de Boncourt »[2], et « furent célébrées et imitées ses funérailles fort solennellement » le lundi 24 février 1586. « Le service, mis en musique nombrée par le sieur Mauduit, l'un de ses meilleurs amis, animé de toutes sortes d'instruments, fut chanté par l'élite de tous les enfants des Muses, s'y étant trouvés ceux de la musique du roi[3] suivant son commandement, et qui regretta à bon escient *le trépas d'un si grand personnage, ornement de son royaume*. Je n'aurais jamais fait, si je voulais décrire par le menu... combien de grands

1. Claude Binet : *La vie de Pierre de Ronsard*. V. Edition des *Poésies choisies* de Ronsard, par L. Becq de Fouquières (Charpentier, 1873).
2. La chapelle du collège de Boncourt.
3. Il s'agit du roi Henri III.

seigneurs avec ce généreux prince Charles de Valois [1], accompagné du duc de Joyeuse et du révérendissime cardinal son frère, auxquels Ronsard appartenait, honorèrent cette pompe funèbre, à laquelle l'élite de ce grand sénat de Paris [2] daigna bien assister, *comme à un acte public*, suivi de la fleur des meilleurs esprits de la France. Après dîner le sieur du Perron prononça l'oraison funèbre [3]... »

On le voit d'après cette naïve relation du biographe de Ronsard, on fit à l'illustre poète des funérailles solennelles, officielles même; sa mémoire fut dignement honorée.

Il disparaissait après avoir vu mourir successivement quelques-uns de ses plus chers amis, de ceux qui, groupés autour de lui, avaient, trente-cinq ans auparavant, formé la fameuse *Pléiade* : Joachim du Bellay était mort en 1560, Jodelle en 1573, Remi Belleau en 1577. Restaient encore : son maître Daurat et son cher condisciple au collège de Coqueret, Antoine de Baïf, qui mourront, le premier en 1588, le second au mois de septembre 1589. Quant au vieux Pontus de Thyard, il survivra au siècle de Ronsard et assistera aux débuts de Malherbe à la cour d'Henri IV : c'est à la fin de 1605 qu'il s'éteindra.

Faisons le recensement des principaux poètes qui en 1585 étaient célèbres ou du moins avaient déjà quelque nom.

Un premier groupe nous présente les hommes de qua-

1. Charles de Valois, duc d'Angoulême, fils naturel de Charles IX.
2. Le Parlement.
3. Cette oraison funèbre se trouve dans l'édition de Ronsard par P. Blanchemain (Bibl. Elzévirienne ; 1867 ; Tome Préliminaire, p. 179-221).

rante-cinq à cinquante ans, première génération de disciples de Ronsard; ce sont : Jean de la Taille, l'auteur de *Saül le Furieux* et des *Corrivaux*, qui, depuis la mort de Charles IX, s'est éloigné de la cour et vit dans la retraite, en son château de Bondaroy[1]; Jean Passerat, qui occupe depuis 1572 la chaire de Ramus au collège de France et s'amuse à composer des satires en attendant qu'il prenne part à la *Satire Ménippée*; Vauquelin de la Fresnaie, qui écrit son *Art poétique*; Amadis Jamyn, qui chante la mort du chef de la Pléiade[2] et ensuite va terminer ses jours à Chaource, son pays natal (il mourut vers la fin de 1592[3]); enfin Nicolas Rapin, fort connu depuis l'épisode littéraire de la *Puce de madame Des Roches*, mais trop occupé par ses fonctions de prévôt de la connétablie pour s'adonner librement au culte des Muses; il sera l'un des plus spirituels collaborateurs de la *Satire Ménippée*.

Un peu plus jeunes que ceux-ci viennent ensuite : Du Bartas, l'auteur admiré de la *Semaine* (1579), et surtout Philippe Desportes, la grande renommée poétique de l'époque, Desportes, qui, à l'âge de trente-neuf ans, est depuis longtemps en possession de sa gloire littéraire et de sa haute situation à la cour des Valois.

Puis enfin, la jeune génération, les hommes de trente à trente-cinq ans, qui ont débuté sous Henri III et qui sont en train de se faire connaître : Bertaut et Davy du Perron, tous deux protégés de Desportes et pourvus, grâce à lui,

1. V. l'édition de ses œuvres par R. de Maulde (Paris, L. Willem, 1878-82).

2. V. Edition déjà citée de Ronsard; Tome préliminaire, p. 249.

3. Son testament est du 15 mai 1591. Chaource est un bourg près de Troyes. V. Edition de ses *Œuvres Poétiques*, par Ch. Brunet (Paris, L. Willem, 1879).

d'une bonne position à la cour; d'Aubigné, le compagnon d'armes du roi de Navarre, qui occupe ses moments de loisir entre deux campagnes à écrire les tirades enflammées des *Tragiques*. Nommons encore deux inconnus, qui tous deux publieront leur premier ouvrage en 1587: l'avocat Gilles Durant et Malherbe.

Parmi ces poètes, en dehors de Malherbe, c'est à Du Perron et à Bertaut que nous nous attacherons plus particulièrement : car c'est leur développement poétique qui remplit l'intervalle entre la mort de Ronsard et les premières odes de Malherbe; ils représentent à la fois les deux genres dont nous nous occupons, la poésie amoureuse et la poésie héroïque.

Desportes et Du Bartas n'appartiennent à notre sujet que par deux ouvrages tout à fait secondaires : l'un par la traduction des *Psaumes*, l'autre par le *Cantique* sur la victoire d'Ivry. Toutefois on nous permettra d'insister sur ces deux poètes, non seulement parce qu'ils jouissaient en 1585 d'une grande renommée, mais aussi parce qu'ils personnifient deux courants poétiques différents.

Sous Henri III, Desportes est dans tout l'éclat de sa gloire; c'est à lui qu'appartient le sceptre poétique; ses poésies font le charme de la cour. Il représente la seconde floraison de l'école de « Ronsard », dans sa perfection la plus polie [1] »; il est le chef de cette seconde génération poétique, moins puissante, moins hardie, moins indépendante aussi que la première, qui, renonçant à poursuivre les tentatives du maître dans la haute poésie, se contente de chanter l'amour, ses tendresses, ses passions,

1. Sainte-Beuve. *Tableau Historiq.*, etc., p. 411.

ses jalousies, ses souffrances, ses plaintes, ne vise qu'à se faire agréer des dames, des grands, des rois et de leurs favoris, subit l'influence d'une cour italianisée et, selon le goût de l'époque, allie à la galanterie française la grâce et le bel esprit des Italiens. La délicate peinture des passions et l'harmonie du style nous rendent agréable encore aujourd'hui la lecture des œuvres de Desportes; mais il faut avouer que cette poésie doucereuse et pénétrée d'italianisme a quelque chose d'efféminé, et, qu'en cherchant le joli et le gracieux, Desportes est souvent tombé dans l' « afféterie. » De Ronsard à Desportes il y a décadence; et cette décadence se marque bien par la perte de l'indépendance et de la dignité. Avec Desportes, la poésie devient l'humble servante et l'interprète intéressée des fantaisies royales; non contente d'être courtisanesque, elle se fait entremetteuse et courtisane. Nous sommes loin, on le voit, des préceptes si nobles que donnait Ronsard à Charles IX enfant, de l'énergique *Remontrance au peuple de France*, des généreuses invectives contre les abus de la vie de cour. Avec Desportes, la poésie a oublié ces inspirations fières; il est plus lucratif, en effet, de s'avilir. Desportes ressentit les glorieux effets des libéralités des Valois; il fut « le mieux renté » et « le mieux crossé » des écrivains de son temps; favori d'Henri III, favori du duc de Joyeuse, pourvu de nombreuses abbayes, il fut « le plus grand seigneur et comme le d'Epernon des poètes [1] »; il nous offre, dit Sainte-Beuve, « le plus grand exemple de la fortune et de la condition, même politique, à la cour [2]. » Mais quel que puisse

1. Sainte-Beuve. *Tableau Historiq.*, art. sur Desportes, p. 408.
2. Ibid., page 430.

être le prestige d'une si brillante fortune, n'oublions pas l'infamante flétrissure qu'a attachée au nom de Desportes la Satire vengeresse :

> Des ordures des grands le poète se rend sale
> Quand il peint en César un ord Sardanapale [1].

Nous venons de citer d'Aubigné, dont le nom éveille en effet l'idée d'un genre poétique tout autre que celui auquel préside Desportes. Tandis que les poètes de cour se contentent d'écrire de jolis vers et des sonnets galants, certains esprits sont portés vers d'autres inspirations, plus graves, plus élevées : ils s'occupent de pensées religieuses ou morales. A côté de la poésie légère et trop peu scrupuleuse qui règne à la cour, une poésie plus austère tente de se faire entendre. En face du groupe formé par Desportes, Du Perron et Bertaut, voici le groupe des indépendants, où nous trouvons Pibrac, La Boderie, Du Bartas et d'Aubigné.

L'auteur des *Quatrains*, mort en 1584, est une des plus grandes personnalités du XVIe siècle. Le chancelier Pibrac [2] avait consacré sa vie au devoir et à la justice; et on le retrouve tout entier, revêtu de sa haute autorité morale, dans ce petit recueil de 126 quatrains [3], dont nos pères firent un véritable manuel d'enseignement. Rien

1. D'Aubigné; *les Tragiques*; livre des *Princes*. — *Poète* ne compte que pour deux syllabes; *Ord* = Sale (sordidus).

2. Chancelier du duc d'Anjou en Pologne (1573), puis de Marguerite de Navarre, puis du duc d'Alençon (1582). C'est lui qui avait négocié en 1576 la *paix de Monsieur :* il fut nommé ensuite président à mortier au Parlement de Paris.

3. En 1574, parurent 50 quatrains; en 1575, 51 autres; en 1576, les 101 quatrains, augmentés de 25 nouveaux, furent rassemblés en un seul volume.

de plus substantiel que ce mince volume qui pourrait avoir pour épigraphe cette fière maxime : « Aime l'honneur plus que ta propre vie [1] »; on y sent circuler « le souffle de l'homme de bien [2] »; c'est l'œuvre d'une conscience honnête, où l'auteur a mis toute sa pensée, toute sa vie de conviction et de droiture. Un tel livre était bon et sain après l'énervante influence de Desportes.

Ce que La Boderie fut parmi les écrivains catholiques, Du Bartas le fut parmi les écrivains calvinistes : ce furent deux poètes religieux. Guy Le Fèvre de la Boderie [3] avait composé l'*Encyclie*, poème philosophique où l'auteur exposait les arguments en usage en théodicée pour établir l'existence de Dieu; il voulait instruire, faire œuvre d'apôtre, ramener à la foi les esprits dévoyés des « libertins »; il voulait aussi réagir contre les tendances profanes de la poésie contemporaine, faire résonner non plus la lyre de Pindare, mais la harpe de David, en un mot inaugurer l'épopée philosophique et religieuse. Le talent d'exécution a manqué au poète. Mais avec l'*Encyclie* comme avec la *Franciade* de Ronsard, qui parut à la même époque (1572), l'idée épique est fondée : elle fera son chemin à travers les âges [4].

A l'*Encyclie* répond le fameux ouvrage de Guillaume Du Bartas [5], la *Semaine* ou *Création du monde* (1579),

1. Quatrain 33.

2. Feugère, *Caractères et Portraits*. II, page 479. Cf. Jules Claretie; notice en tête des *Quatrains* de Pibrac (Paris; Lemerre, 1874).

3. Il était secrétaire du duc d'Alençon, frère de Charles IX. L'*Encyclie des Secrets de l'Eternité* fut publiée en 1570-71.

4. Outre la *Galliade* de la Boderie et les deux *Semaines* de Du Bartas, rappelons que Vauquelin de la Fresnaie avait projeté d'écrire une *Israélide*, Du Perron une *Moysade*.

5. Guillaume de Salluste, seigneur du Bartas (1544-1590), né à Montfort, près d'Auch.

poème dont l'immense succès acquit aussitôt à l'auteur une renommée presque égale à celle de Ronsard. Cette célébrité subite tenait précisément à ce que Du Bartas devenait « le représentant d'un grand mouvement des esprits » emportés alors dans le sens « d'une réaction religieuse et morale [1]. » Dès ses débuts, avec sa *Judith*, avec son *Uranie* [2], Du Bartas s'était posé en « poète religieux » ; alors que règnent Ronsard et son école « toute païenne », le poète huguenot s'en sépare ; « il évoque Uranie, la muse des célestes et graves accords. » Au moment où « Desportes efféminé la lyre..., Du Bartas renfle l'accent et proteste contre les mignardises. C'est à la Bible qu'il se prend, c'est aux sujets sacrés qu'il demande *une moralité élevée et salutaire.* » Tandis que les abbés de cour « ne chantent qu'amourettes et agréables » lascivetés », il « entonne là-bas le los divin, et se fait en vers sonores prédicateur des choses saintes. » Voilà comme aussitôt Du Bartas se trouve être le poète, « non seulement de l'opinion calviniste..., mais *de l'opinion religieuse grave*, de la croyance chrétienne, si fervente alors dans toute une classe de la société. Son œuvre... fut portée dans le grand courant [3]. » On ne peut expliquer plus nettement à quel besoin des esprits répondait l'œuvre poétique de Du Bartas.

C'était une grande entreprise que d'oser chanter la création du monde. Très inégale d'exécution, la *Semaine* renferme cependant d'assez beaux passages. Sans partager l'admiration enthousiaste de Gœthe pour cette œuvre

1. Sainte-Beuve. *Tableau Historiq.*, etc., p. 99 et 381.
2. Les deux poèmes parurent en 1574.
3. Sainte-Beuve. *Tableau Historiq.*, etc. Art. sur Du Bartas; pages 381-3.

imparfaite [1], nous croyons juste de regretter le complet oubli où elle est tombée. Car enfin que d'épisodes où, par « la grandeur et la variété des images », par « la force et la vivacité des peintures », par la noblesse du ton et du style, par le souffle d'épopée qui anime le développement, on reconnaît un poète héroïque! Par moments, Du Bartas semble même retrouver l'ampleur et l'éloquence des prophètes. Que n'a-t-il eu l'art de la composition et l'art du style? « Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité [2] », telle est la sentence de l'immuable justice littéraire. Pourtant faut-il ne voir dans la célébrité de Du Bartas qu'une renommée « surfaite », qu'une gloire « de surprise », œuvre du parti calviniste? Si cette gloire n'est plus pour nous qu'un phénomène littéraire, du moins est-ce le devoir de l'érudition de le considérer avec respect, avec piété : les nobles ruines du passé sont une partie de l'héritage national. Malgré les graves défectuosités d'exécution que « l'élégant et poli » Du Perron trouvait si ridicules, il convient de reconnaître la haute pensée qui inspira Du Bartas et « les beaux fragments » que nous trouvons dans son œuvre; il est juste enfin de terminer cette rapide appréciation en insistant encore une fois sur la « recherche constante du grand, du chaste et du sérieux [3] », sur « l'élévation de sentiments » et la « fierté d'âme » qui caractérisent ses poèmes. On ne peut dire sans exagération qu'il fut « chef d'école [4] »; mais il donna un exemple utile en renouve-

1. Sainte-Beuve. *Tableau Historique*, p. 386; citation du jugement de Gœthe.

2. Buffon. *Discours sur le style.*

3. Sainte-Beuve. *Tableau Historiq.*, p. 100. — L'illustre critique nous semble plus équitable envers Du Bartas dans le *Tableau Historique* que dans l'article spécial consacré à l'auteur de la *Semaine*.

4. G. Pellissier. *La vie et les œuvres de Du Bartas*. Thèse. Hachette. 1882. p. 40.

lant et relevant les inspirations de la poésie, et nous lui devons ce témoignage « qu'il arracha les Muses à la licence profane, les ramena aux montagnes et aux sources sacrées et leur fit chanter les divins cantiques [1]. »

Du Bartas et d'Aubigné sont les deux grandes personnalités poétiques du parti calviniste; ils représentent une littérature indépendante, une littérature d'opposition. Et ce qui les anime, ce n'est pas seulement l'esprit sectaire, c'est encore le dédain d'une poésie factice, sans rien de vivant ni de vrai; c'est le dégoût des mœurs de cour; c'est aussi la crainte pour l'avenir et les destinées morales de leur pays. Ce qui les inspire, c'est la foi et le patriotisme; et ils « se lèvent en *opposants* contre ce genre de poésie mythologique, artificielle et courtisanesque [2] » qui est le fléau de leur temps et qui offense leur goût et leur sens moral.

La Boderie et Pibrac marquent déjà, par le haut caractère moral de leurs écrits, un mouvement de réaction contre la poésie du Louvre, galante, légère et licencieuse; il faut entendre La Boderie répudier fièrement « les fables mensongères de ces faux dieux grégeois » que chantait l'école de Ronsard, ou « les vaines chansons profanes et légères de l'impudique amour [3]. » Mais bien plus énergique encore est le langage de Du Bartas. Dans la grande invocation qui ouvre le quatrième chant de la *Semaine*, il demande à l'Esprit divin de l'inspirer dans son œuvre : car c'est à la gloire du Tout-Puissant qu'il veut consacrer son talent et son temps, dédaigneux des

1. « Musas ereptas profanæ lasciviæ sacris montibus reddidit, sacris fontibus aspersit, sacris cantibus imbuit. » Inscription latine citée par Colletet et reproduite par M. Pellissier, ouv. cité, p. 41.

2. Sainte-Beuve. *Tableau Historique*, etc., p. 411.

3. Epitre dédicatoire au duc d'Alençon; Octave 60.

autres écrivains qui se dépensent « à courtiser les dames et les rois » (vers 31-34). Que d'autres, qu'on appelle les « doctes », chantent « d'une voix flatteresse » leur Lucrèce ou leur Hélène; qu'ils fassent de l'Amour le maître des dieux et des hommes, toutes leurs fictions ne sont que mensonge et immoralité : Du Bartas condamne sévèrement ces poètes :

Sous le mielleux appât de leurs doctes écrits
Ils cachent le venin que les jeunes esprits
Avalent à longs traits.......
D'un rude élancement leurs carmes enchanteurs
Précipitent en bas les novices lecteurs....
Les vers que leur Phébus chante si doucement
Sont les soufflets venteux dont ils vont rallumant
L'impudique chaleur qu'une poitrine tendre
Couvait sous l'épaisseur d'une honteuse cendre.

(Chant II, début).

Malgré l'embarras des images et le peu d'agrément du style, la pensée est bien nette ; c'est un réquisitoire que prononce Du Bartas contre ces poètes coupables de corrompre la jeunesse ; leurs vers sont malsains, dangereux ; de telles lectures troublent le cœur et l'imagination et excitent les passions mauvaises. Est-ce bien là le véritable but de la poésie ? Doit-elle être une corruptrice? Non, elle doit être un instrument de doctrine, d'instruction et d'édification morale : ainsi l'entend Du Bartas, et il ne prétend qu'à écrire

Des vers que *sans rougir la vierge puisse lire.*

(II, vers 30).

Belle formule pour indiquer aux poètes leurs devoirs :

pureté d'inspiration, chasteté de pensée, respect de la Muse et du lecteur [1].

Mais écoutons d'Aubigné ; maintenant qu'il a repris la vie des camps et que ses « chansonnettes » d'autrefois sont étouffées « par l'éclat des trompettes », il désavoue ses premiers vers, écrits dans « l'oisiveté » et parmi « les folles ardeurs d'une prompte jeunesse [2] ». C'est entre deux batailles, c'est « dans les tranchées [3], » c'est sur un lit de souffrances qu'il dicte ou écrit ses satires frémissantes d'indignation ; s'il flétrit les vices des princes, il n'a garde d'épargner les poètes courtisans qui flattent leurs passions ;

Des ordures des grands le poète se rend sale
Quand il peint en César un ord Sardanapale;....
Quand d'eux une Thaïs une Lucrèce est dite ;
Quand ils nomment Achille un infâme Thersite ;....

1. « La mère en permettra la lecture à sa fille », a-t-on dit de notre temps.

2. *Tragiques*. I, vers 73-74 ; II, vers 37. — Rappelons qu'avant d'être le poète des *Tragiques*, d'Aubigné avait écrit des vers amoureux dans le goût de Desportes : le *Printemps*, son poème de début, composé en 1572-73, n'a été publié que de nos jours, en 1874 (Paris. Librairie des Bibliophiles). Devenu, à la fin de 1573, écuyer du roi de Navarre, il vécut avec le Béarnais dans l'intimité des Guises ; il était de tous leurs divertissements, mascarades, ballets et carrousels. « Son savoir en choses agréables » le faisait bienvenir des grands et du roi Henri III, qui l'admit parmi les membres de l'*Académie du Palais*. Mais cette vie d'inaction et de mollesse cessa au commencement de 1576, quand Henri de Navarre s'enfuit de Saint-Germain et rejoignit ses coreligionnaires (février). D'Aubigné n'est plus dès lors que le rude soldat qui, blessé au combat de Castel-Jaloux (1577), dicte « les premières clauses des *Tragiques* » ; il devint l'un des principaux personnages de la cour calviniste de Nérac : c'est lui qui présenta Du Bartas à Marguerite de Navarre. — V. D'Aubigné : *Sa vie à ses enfants* ; *Hist. Universelle* ; *Lettres de points de science*. — Réaume : *Etude sur d'Aubigné*.

3. *Tragiques*. Préface de 1616.

Que, soudoyés du vice, ils chassent la vertu.
Ceux de qui les esprits sont enrichis des grâces
De l'Esprit éternel, qui ont à pleines tasses
Bu du nectar des cieux....
Ces vaisseaux venimeux de ces liqueurs si belles
Font l'aconite noir et les poisons mortelles.

(Livre II, vers 89-102).

Bien des traits de cette tirade rappellent Du Bartas ; d'Aubigné s'est souvenu de certains vers de la *Semaine*. Mais voyez la différence de ton et de style ! Du Bartas a la foi sévère et calme ; celle de d'Aubigné est ardente et militante ; sa Muse est l'Indignation ; sa passion déborde, et, dans ce courant puissant et large qui emporte son éloquence, roulent en tumulte les termes violents, les images hardies, les expressions crues. Quelle vigoureuse attaque contre les poètes des mignons, contre Desportes et Amadis Jamyn [1] ! Puis la pensée de l'écrivain se dégage de la Satire et s'élève à une comparaison d'un très grand effet : selon la tradition antique, le poète buvait l'inspiration aux ondes du Permesse ou à la fontaine d'Hélicon ; mais, selon la nature du vase, la généreuse liqueur reste pure ou se corrompt ; et, si l'âme du poète est vile, la liqueur divine est aussitôt empoisonnée.

Avec Du Bartas et d'Aubigné, l'opposition littéraire est intimement liée à l'opposition religieuse et politique : c'est pour eux une question, non seulement de parti, mais aussi de patriotisme ; car, lorsqu'une littérature

1. V. dans les œuvres poétiques de Jamyn les *Sonnets du deuil de Cléophon*, pour Henri III pleurant ses mignons (Tome I) ; la *Prosopopée de Maugiron* et la *Complainte de Cléophon* (Tome II); éd. Ch. Brunet (Paris. Léon Willem, 1879, 2 vol.).

empoisonne les esprits et corrompt les âmes, elle devient un danger public et il est urgent d'y remédier. Henri III s'est-il préoccupé de l'influence malfaisante d'une poésie efféminée et licencieuse ? La question semble peut-être singulière ; mais ce qui est certain, c'est que peu à peu il se lassait des mignardises qu'il avait tout d'abord tant goûtées chez Desportes. Et n'oublions pas qu'Henri III était un prince « en réputation de bien juger » des choses de l'esprit, comme dit d'Aubigné [1] ; non seulement il faut le regarder comme « l'un des mieux disants de son siècle » [2], mais comme l'un des plus instruits. Amyot son précepteur, Du Perron son lecteur en titre, Corbinelli, Pontus de Thyard, Henri Estienne l'initiaient à la pratique des anciens, poètes, orateurs, philosophes, moralistes latins et grecs ; dans la chambre du roi, après Platon ou Plotin ou Porphyre, c'étaient Virgile ou Cicéron, c'étaient Polybe, Tacite ou Machiavel qu'on lisait et commentait. Henri III s'intéressait vivement aux sciences philologiques, aux sciences naturelles ; il s'essayait aussi à faire des vers et même à traduire en français des odes d'Horace [3]. Toutes ces études, qu'Henri III poursuivait depuis son avénement, avaient rendu son goût plus difficile ; et d'Aubigné, pendant les quelques mois qu'il fit partie de l'Académie du Palais [4], l'entendit juger sévèrement les vers trop « cou-

1. *Lettres de points de science*, ép. XI.

2. *Hist. Universelle*. Tome III, livre III, ch. XXIII.

3. Pour tout ce passage, voir Ed. Fremy, *L'Académie des derniers Valois*, pages 121-137 (Paris, Ern. Leroux, 1887).

4. L'*Académie de poésie et de musique*, constituée par Baïf et Charles IX, ne fut réorganisée sous le nom d'*Académie du Palais* qu'après le retour de Pibrac de la diète de Stesika (mai 1575) ; et c'est en février 1576 que partirent le roi de Navarre et d'Aubigné. V. Ed. Fremy, ouv. cité, pages 104 et 148.

lants » des poètes du Louvre. Les gentilshommes du roi de Navarre siégeaient à l'Académie, et « on leur reprochait la rudesse de leur style qui sentait son M. de Bèze. Ils répliquaient fièrement en mettant l'élévation de leurs pensées bien au-dessus de la politesse et de la fine douceur de leurs rivaux ; et, s'il faut en croire d'Aubigné, ils avaient pour eux le suffrage d'Henri III [1]. » Le témoignage de l'écrivain calviniste est d'un grand intérêt, surtout au sujet d'un prince qu'il a si vigoureusement flétri : « Moi, disait le roi, *je suis las de tant de vers qui ne disent rien, en belles et beaucoup de paroles*; ils sont si coulants que le goût en est aussitôt écoulé ; les autres *me laissent la tête pleine de pensées excellentes* [2]. » Ces paroles font honneur au jugement et au goût d'Henri III, et l'on comprend qu'elles aient frappé d'Aubigné. Malgré les défectuosités du style, le roi devait estimer Du Bartas ; et il est probable que, si les événements ne s'étaient pas précipités, si l'Académie du Palais avait vécu, il aurait poussé la poésie dans une voie nouvelle. Quelles questions faisait-il traiter dans les séances de l'Académie ? Des questions philosophiques : des vertus intellectuelles et morales, des passions, de la colère, de la connaissance, de l'âme, etc [3]. Est-il téméraire de penser qu'il aurait demandé aux poètes de s'inspirer de ces hautes questions ?

Mais Henri III n'était pas destiné à donner une impul-

1. A. Sayous, cité par M. Fremy, ouv. cité, p. 136.
2. D'Aubigné, *Lettres de points de science*, ép. XI.
3. V. dans l'ouvrage déjà cité de M. Fremy le texte de différents discours prononcés à l'Académie. Ce qui est curieux, c'est de voir Ronsard, Am. Jamyn, Desportes, chargés par le roi, non de réciter des vers, mais de prendre part aux discussions philosophiques qu'il soulevait.

sion nouvelle à notre poésie. A l'époque où mourut Pibrac (2 mai 1584), les événements politiques avaient repris une certaine gravité ; les Guises méditaient leur union avec l'Espagne et s'apprêtaient à signer le traité de Joinville (31 déc.) ; bientôt les Ligueurs agitèrent Paris et l'année 1585 vit commencer les hostilités entre le duc de Guise et le roi Henri III : le traité de Nemours est du 7 juillet, quelques mois avant la mort de Ronsard. On comprend qu'au milieu de telles préoccupations, les esprits étaient ailleurs qu'aux questions littéraires ; la mort de Pibrac, « l'entrepreneur » de l'Académie, ayant interrompu les séances de la docte compagnie, les circonstances firent le reste. La Croix du Maine nous apprend, à la date de 1584, que l'Académie « a été discontinuée pour quelque temps » ; elle ne reprit jamais ses séances ; les troubles politiques consommèrent sa ruine, et ainsi, elle n'eut aucune action sur le mouvement poétique contemporain [1].

Laissant de côté d'Aubigné qui, en sa qualité de poète satirique, échappe à notre plan d'étude, et dont le poème, publié très tardivement, resta sans influence sur les progrès de la poésie française, nous avons à étudier Du Perron et Bertaut, qui préparèrent la voie à Malherbe. Hommes de transition, ils relient Malherbe à Desportes et à Ronsard ; disciples directs de Desportes, ils cultivent d'abord la poésie galante et légère dans le goût de leur époque ; peu à peu, à la faveur des graves événements qu'ils traversent et dont ils s'inspirent, ils transforment leur talent, s'élèvent vers la haute poésie et deviennent des poètes héroïques ; à la fin du XVIe siècle,

1. Plus tard, quand Richelieu institua l'Académie française, on avait totalement oublié l'Académie des Valois.

les deux disciples de Desportes ne sont plus que les précurseurs de Malherbe [1]. Là est leur mérite, leur rôle propre ; de là l'intérêt qu'ils offrent à l'historien.

2. *Ecole de Desportes : Du Perron et Bertaut ; leurs premiers essais poétiques.*

La fin des Valois est l'époque de l'apogée de Desportes. Poète en renom, très aimé du duc de Joyeuse, riche, bien en cour, Desportes est alors un grand et puissant personnage ; son nom est consacré : il est chef d'école.

L'école de Desportes est représentée surtout par deux noms principaux : Bertaut, Du Perron. Tous deux plus jeunes que Desportes, ils furent tous deux ses admirateurs, ses disciples, ses protégés. C'est à peu près en même temps (1576-1578) que, patronnés par lui, ils vinrent à la cour et s'y fixèrent. Pendant les dernières années des Valois, ils grandirent en talent, en crédit. Mais tandis que Bertaut était plus particulièrement porté au culte des Muses et à la poésie tendre, rêveuse et plaintive, Du Perron s'adonnait surtout à l'éloquence et à la controverse. Il n'en fut pas moins un versificateur estimable et qui mérite de n'être pas oublié.

Jean Bertaut (1552-1611) était encore bien jeune, lorsque la lecture des poésies de Ronsard l'enflamma d'a-

1. Sainte-Beuve disait : « Bertaut peut sembler plus voisin de Malherbe qu'il ne l'est réellement » (art. sur Du Bartas). — Cette proximité nous paraît cependant soutenable ; et s'il ne faut pas faire de Bertaut un réformateur, il n'est que juste de reconnaître « l'importance littéraire d'un homme *en qui la transition se personnifie* en quelque sorte. » (F. Robiou. *Histoire de la littérature et des mœurs sous le règne de Henri IV*. Paris. Didier. 1883, p. 90).

mour pour la poésie : « Je n'avais *pas seize ans* », dit-il lui-même dans une pièce [1] écrite en l'honneur de la mémoire de Ronsard,

> Je n'avais pas seize ans, quand la première flamme
> Dont ta Muse m'éprit s'alluma dans mon âme [2];

et s'il a quelque talent, c'est à l'influence de Ronsard qu'il l'attribue :

> Car jour et nuit te lire, enchanté de ta grâce,
> *M'a fait être poète* [3].

C'est ainsi que dans les âmes d'élite se fait la transmission de l'étincelle divine.

Bertaut avait vingt et un ans quand parut l'édition des œuvres de Desportes (1573); nouvelle influence qui ne fit qu'accroître chez le jeune homme l'amour des vers : « ce désir s'augmenta », et voilà Bertaut saisi de la noble ambition de devenir poète, lui aussi, et de se ranger parmi les disciples de Ronsard : « Je te pris pour patron [4]. »

C'est Desportes qui présenta le jeune débutant au vieux chef de la Pléiade [5]; c'est encore Desportes qui l'introduisit à la cour : Bertaut fut nommé « secrétaire et lecteur ordinaire [6] » du roi Henri III.

Bertaut resta au service d'Henri III jusqu'à la mort de ce prince, c'est-à-dire pendant treize ans : « Je t'ai servi *treize ans,... treize étés* des meilleurs de mes ans [7] », dit-il

1. *Discours sur le trépas de M. de Ronsard.*
2. Ibid., v. 359-360 (apostrophe aux mânes de Ronsard).
3. Ibid., v. 355.
4. Ibid., v. 381.
5. V. Régnier. Satire V; v. 83-86.
6. Sainte-Beuve. *Tableau historiq.*; art. *Bertaut*, p. 364.
7. *Complainte* sur la mort d'Henri III, v. 309. — Cf. *Hymne du roi Saint-Louis*, v. 939.

lui-même; ce qui nous permet de reporter exactement à l'année 1576 ses débuts à la cour.

Peu après Bertaut arrive Jacques Davy Du Perron. L'histoire du jeune Du Perron est bien connue. Tous ses biographes ont raconté comment, vers la fin de 1576 [1], recommandé par le maréchal de Matignon, lieutenant-général de la Basse-Normandie, à M. de Lancosme, puis présenté par M. de Lancosme au dîner du roi, à Blois [2], et invité à parler devant la cour, il parut aux assistants un prodige d'intelligence, de mémoire et d'érudition et les remplit tous « de merveille et d'étonnement. » Il suivit la cour à Poitiers, puis à Paris, où, nouveau Pic de la Mirandole, il se fit connaître par plusieurs discours publics qu'il prononça dans différentes salles de l'Université. « Tout le monde y courait *comme à un prodige*, digne plutôt d'être admiré qu'incité ou impugné [3]. Dès lors le champ des sciences et des Muses » lui était acquis.

A Paris, il fit la connaissance de Desportes et plut à Joyeuse. Desportes « le prit en telle affection qu'il ne pouvait plus vivre qu'en sa compagnie [4] ». Il lui fit entendre que, pour être bien en cour, il fallait être catholique. Fin normand, habile à ménager ses intérêts, Du Perron abjura le calvinisme [5]. Aussitôt il entra au service d'Henri III, « à la sollicitation et recommandation » de Desportes, qui, « comme las de la cour et voulant jouir du fruit et du loyer de ses dignes services, le pro-

1. Du Perron avait vingt ans.
2. Les Etats-Généraux s'ouvrirent le 6 décembre 1576.
3. *Discours sommaire* de 1622, en tête des *Diverses Œuvres* de Du Perron.
4. Ibid.
5. M. de Burigny : *Vie du Cardinal Du Perron*. Paris, 1768.

posa au roi pour entrer en sa place et pour donner à ce prince les honnêtes entretiens que son amour aux lettres plus polies lui faisait communément rechercher [1]. » Du Perron succéda à Desportes comme « lecteur du roi », avec une pension de 1200 écus (1578).

Une fois installés à la cour, nos deux jeunes bas-normands [2], liés d'amitié, s'exercent à écrire. Tous deux font des vers amoureux; Bertaut y consacre son talent, Du Perron s'y amuse. Tous deux font aussi des pièces de circonstance, et il leur arrive souvent de traiter les mêmes sujets : ils chantent le génie de Desportes, la mort de Ronsard, la mort de Joyeuse, celle de Catherine de Médicis, la gloire du Béarnais, Catherine de Bourbon, sœur d'Henri IV; ce parallélisme se continue jusqu'en 1595, époque où Du Perron abandonnera la poésie pour s'occuper des affaires politiques.

Mais, dès le début, Du Perron avait émerveillé les esprits et s'était acquis une grande réputation. Dans la *Bibliothèque française* de La Croix du Maine, qui s'arrête à l'année 1584, la notice concernant Du Perron se termine ainsi : « Il florit à Paris cette année 1584, et devons espérer une infinité de choses rares tant de son invention que de sa traduction. » — *Une infinité de choses rares :* on voit quelle admiration, quel prestige entourait déjà Du Perron. A côté de lui, le talent plus discret de Bertaut paraissait bien effacé.

Les premiers essais poétiques de Du Perron et de Bertaut nous révèlent deux tempéraments, deux esprits, deux talents très différents. C'est naturellement leur

1. *Discours sommaire* de 1622.

2. Bertaut était de Caen; Du Perron de Saint-Lô (v. l'abbé Feret. *Le cardinal du Perron*. Paris. Didier, 1877).

protecteur et maître, Desportes, qu'ils commencèrent par célébrer : Du Perron fit l'éloge des *Amours de Diane* et d'*Hippolyte*; Bertaut, des *Amours de Cléonice*.

Du Perron ne décerne rien moins à Desportes que l'apothéose; il fait de lui le « soleil des beaux esprits, lumière claire et sainte », qui dépasse en éclat la lumière même du soleil réel :

> Voici le beau soleil, en sa course première,
> Qui, dès son Orient, sème plus de clarté
> Que le soleil du monde au plus chaud de l'été...

Le phénix, pourvu « des ailes de l'Amour », vient s'offrir

> Pour hommage soi-même à ce nouveau soleil,

dont les rayons de flamme le consument. Mais soudain il renaît de ses cendres sous la forme de vers d'amour, qui prennent des ailes et deviennent autant de nouveaux phénix. Ces phénix ne sont eux-mêmes que des Amours. L'allégorie est un peu difficile à saisir; ces jeux de pointes, de métaphores et d'antithèses qui s'entrechoquent et scintillent, vous éblouissent les yeux. Ce qui s'en dégage cependant, c'est l'idée que, sur tant d'ailes, les vers de Desportes ne peuvent manquer de voler par la bouche des hommes :

> Que d'Amours porteront les Amours de Desportes!...
> Et combien volera son nom par l'univers
> Si chacun de ses vers en naissant prend des ailes[1]!

Quelle dépense d'imagination pour dire peu de chose!

1. Œuvres de Desportes, édit. Michiels, p. 178-9; stances de Du Perron.

peut-on ainsi se torturer l'esprit à chercher des fictions compliquées et assez peu intelligibles! Quant aux procédés d'exécution qu'affectionnera Du Perron, on peut les saisir dans cette première pièce : jeux de mots, rencontres forcées de métaphores et d'antithèses, rapprochements subtils et obscurs, en somme toutes les mauvaises habitudes de l'esprit précieux.

Bien plus simple et plus sincère est le ton de Bertaut dans l'élégie sur *Cléonice* [1]; on y sent vraiment un poète parlant d'un poète :

Ainsi soupirerait au fort de son martyre
Le dieu même Apollon, se plaignant à sa lyre,
Si la flèche d'amour avec sa pointe d'or
Pour une autre Daphné le reblessait encor.

Peut-on, continue Bertaut, peut-on lire « les amoureuses plaintes » de Desportes sans éprouver soi-même « les atteintes » de l'Amour? Les vers de Desportes sont divins et semblent écrits par l'Amour lui-même :

. . . . Cet œuvre est *plus qu'humain;*
Ces traits ne sentent point une mortelle main.
Amour, pour y conter ses douces amertumes,
Les a lui-même écrits de l'une de ses plumes,
Se souvenant du jour que son cœur fut touché
De ses traits plus aigus pour la belle Psyché.

Il y a beaucoup d'esprit dans ces vers; mais il y a aussi beaucoup de grâce et de vraie poésie. La pièce devient même fort touchante, lorsque Bertaut s'avoue inférieur à Desportes :

Je ne chanterai plus; non, libre, je confesse

1. Œuvres de Desportes; éd. Michiels, p. 226.

Que je n'ai *plus de cœur, ni d'esprit, ni de voix* ;
Mon audace première est morte à cette fois.
Ces beaux mols amoureux, ces traits inimitables.....
M'ont du tout ravi l'âme au lieu de m'animer....
.........................*Ils m'ôtent le courage*.....
Quant à moi, *dépouillé d'espérance et d'envie*,
Je prends ici mon luth, et jurant je promets,
Par celui d'Apollon, de n'en jouer jamais [1].

Fort heureusement, ce n'était qu'un serment poétique, et Bertaut continua d'écrire. Mais ce demi-vers : « *Ils m'ôtent le courage* », n'est-il pas expressif ? Nature douce, délicate, accessible aux plus vives et aux plus tendres émotions, dépourvue de l'énergie suffisante pour dominer l'impression du moment, Bertaut exprime avec naïveté ce que lui inspire le talent de Desportes : l'admiration, mais l'admiration qui écrase, qui décourage. Comment espérer lutter avec Desportes ou avec Ronsard ?

Donc adore leurs pas, et, *content de les suivre*,
Fais que ce vin d'orgueil jamais plus ne t'enivre ;
Connais-toi désormais, ô mon entendement [2].

Telle est la conclusion, que nous retrouvons développée dans le *Discours sur le trépas de M. de Ronsard*, composé trois ans plus tard (1586) [3].

Dans cette pièce, Bertaut exprime son admiration pour Ronsard, qu'il appelle le « grand Apollon du Parnasse français » et dont il désespère d'égaler jamais « les vers d'or ». Desportes a aussi des mérites inimitables : « la douceur », « la divine grâce »

1. V. 98-124.
2. V. 173-175.
3. Les *Amours de Cléonice* sont de 1583; Ronsard mourut le 27 décembre 1585.

Qui va cachant son art d'un art qui tout surpasse [1].

Dès lors nul espoir de pouvoir acquérir un talent original; et Bertaut se résigne au rôle de disciple :

Seuls, je vous estimai l'ornement des humains.....
Je révérai vos noms, révérai vos autels
Comme les temples saints voués aux immortels....
Bref je vous adorai...
Comme des dieux humains ou des hommes divins [2].

Ronsard et Desportes ont encouragé ses débuts, et il les remercie; car leur gloire, l'éblouissant, l'eût empêché d'écrire, dit-il lui-même,

Si de mon jeune espoir confirmant la promesse,
Vous n'eussiez mon courage à poursuivre incité,
Me redonnant le cœur que vous m'aviez ôté [3].

Il rappelle sa première entrevue avec Ronsard et les bons encouragements du vieux maître ; c'est toi, dit-il, qui

Me promis quelque fruit de mes premières fleurs,
M'excitas de monter après toi sur Parnasse,
Et m'en donnas l'exemple aussi bien que l'audace [4].

Ainsi, de son propre aveu, Bertaut est disciple de Ronsard, mais *à travers l'influence de Desportes*, qu'il subit directement ; il « se contente de suivre » les pas de ses deux modèles et de se faire, selon l'expression de Sainte-Beuve, « *le second* de Desportes [5]. »

1. *Discours sur le trépas de M. de Ronsard*, v. 376.
2. Ibid., v. 386-394.
3. Ibid., v. 400-402.
4. Ibid., v. 406-408.
5. Sainte-Beuve. *Tableau historique*, etc., p. 359.

Au discours poétique de Bertaut sur la mort de Ronsard fait pendant, comme œuvre en prose, l'oraison funèbre de Ronsard par Du Perron, prononcée aux funérailles solennelles qui furent célébrées à Paris, dans la chapelle de Boncourt, le lundi 24 février 1586. Cette oraison funèbre « fit connaître l'effet merveilleux [1] » de l'éloquence de Du Perron et consacra sa réputation d'orateur.

C'est encore Desportes qui, à un dîner où assistaient plusieurs personnages du monde des lettres, avait désigné Du Perron pour faire l'oraison funèbre de Ronsard. Ce dîner était du mardi 18 février ; la cérémonie des funérailles eut lieu le lundi suivant, 24. Ainsi Du Perron n'eut que cinq jours pour préparer son discours [2] ; mais que lui importait ? Du Perron était un rhéteur consommé et rompu à tous les procédés de développement, lieux communs, figures, souvenirs mythologiques, etc. : c'était un jeu pour lui.

Nous n'avons pas ici à faire l'étude du discours de Du Perron ; nous dirons simplement que ce qui frappe l'esprit quand on lit ce long panégyrique, c'est une phraséologie artificielle, brillante et vide. L'orateur — et cette tendance se retrouvera partout dans ses vers — cherche à étonner, à éblouir. Mais ce rhéteur qui excelle à jongler avec les mots, à faire parader métaphores et antithèses, à jeter aux yeux des étincelles qui partent comme d'un feu d'artifices, ce rhéteur n'est-il pas quelque peu charlatan ? C'est ce qu'on disait de lui, nous apprend la *Bibliothèque française* de La Croix du Maine et du Verdier : « Un homme plus charlatan qu'éloquent. »

1. Cl. Binet : *Vie de Ronsard.*
2. Du Perron a grand soin de le rappeler dans sa dédicace à Desportes.

Cependant l'habile faiseur de phrases avait ses admirateurs ; témoin ce sonnet [1] d'un contemporain en l'honneur du panégyriste de Ronsard :

> Verse, *grand* Du Perron, sur cette sépulture,
> Verse le doux nectar de tes *divins* propos....
> Le los du grand Ronsard, miracle de Nature,
> Aux siècles à venir annoncera ton los ;
> *Sous mêmes monuments* vous vous verrez enclos,
> Et jouirez tous deux d'une même aventure.
> *A pas égaux* iront son renom et le tien :
> Toi, tu seras Mercure et lui le Cynthien,
> *Faits ensemble immortels* par ta bouche faconde.
> *D'une gloire semblable on vous honorera....*

L'auteur du sonnet n'hésite aucunement à faire du « grand Du Perron » l'égal du « grand Ronsard », comme lui immortel, dieu comme lui ; l'apothéose de Ronsard enveloppe déjà Du Perron.

Ce qui est curieux, c'est que ce charlatanisme, qui paraissait à tout le monde si merveilleux, n'éblouissait pas moins le bon et naïf Bertaut. Toujours sincère, toujours modeste, il vante l'éloquence de son ami ; il lui rend hommage ; il s'incline, lui aussi, devant le « grand » Du Perron, devant ce talent prestigieux qui semble découler d'une inspiration divine ; et il nous présente Jupiter disant à la France éplorée : Je veux que Mercure

> ....se change en Du Perron,
> En ton *grand Du Perron, la gloire de son âge* ;....
> Qu'il laisse *un fleuve d'or de ses lèvres couler*,
> Et versant dans les cœurs les doux flots de sa langue,
> Prononce de Ronsard la funèbre harangue.....
> L'assistance *ravie et pleine de merveille*,

1. V. L'abbé Féret : *Le Cardinal Du Perron*, p. 82.

Ressentant bien qu'un dieu charmera son oreille,
Dira plus que jamais Ronsard plein de bonheur
De voir un tel héraut publier son honneur [1].

La fiction est jolie, ingénieuse ; la flatterie délicate, malgré l'hyperbole qui fait du « grand » Du Perron le dieu même de l'éloquence. C'est sincèrement que Bertaut, encore sous l'impression de cette parole charmeresse, écrivait ses vers. Du Perron lui apparaît, ainsi que Desportes, un être « plus qu'humain » : c'est l'Amour qui dicte les vers de Desportes ; c'est Mercure qui inspire l'éloquence de Du Perron. Bertaut offre à ses amis ses hommages d'humble admirateur ; il s'humilie volontiers devant la supériorité qu'il reconnaît en eux. Poète, il se fait résolument « le second de Desportes » ; orateur, il aurait de même pris le parti d'être le second de Du Perron.

Bertaut est de ces hommes qui, n'ayant pas une personnalité bien marquée, incapables de s'imposer aux autres, excessifs de modestie, se taxent eux-mêmes d'impuissance et s'effacent derrière tout le monde : ils sont faits, semble-t-il, pour le second rang ; et c'est avec une entière sincérité qu'ils le croient et le disent, se condamnant eux-mêmes à ne jamais trouver l'énergie qui soutient l'inspiration et développe le talent. — D'autres, au contraire, doués d'un talent peut-être moins sérieux, mais brillants, souples et insinuants, habiles à flatter les puissants du jour, à profiter des circonstances favorables, à provoquer le succès et à se faire valoir, s'imposent à l'opinion, à l'admiration de tous ; leur nom fait du bruit ; on ne parle que d'eux. Leur réputation a peu de

1. *Discours sur le trépas de M. de Ronsard*, v. 286-298.

fond, mais elle est immense; réputation de clinquant, renommée tapageuse; ce sont des intrigants, des charlatans; mais qu'importe? ils ont le succès, le succès qui justifie tant de choses! Tel est Du Perron, le rhéteur courtisan, fidèle disciple de Desportes et disciple bien digne du maître; lui aussi il met en pratique — et avec quelle habileté supérieure! — le précepte qu'adressait Du Bellay au poète de cour :

La cour te fournira d'arguments suffisants,
Et seras estimé entre *les mieux disants*.

En 1585, ce résultat est acquis; Bertaut est encore bien ignoré du public; mais qui ne connaît Du Perron? Après l'oraison funèbre de Ronsard, Du Perron est célèbre; il commence à devenir un personnage, une puissance.

CHAPITRE II

MALHERBE CHEZ LE GRAND PRIEUR

1. *Malherbe et Henri d'Angoulême.*

En 1585, Malherbe est absolument inconnu comme poète. Il mène la vie de gentilhomme en qualité de secrétaire d'Henri d'Angoulême, gouverneur de Provence. A la cour de ce prince lettré, on se pique de littérature ; et, comme bien d'autres, Malherbe s'essaie à faire des vers, ses premiers vers, pourrait-on dire : médiocres ébauches qui sont bien loin de révéler le futur poète de l'*Ode à Marie de Médicis.*

C'est au mois d'août 1576, quelque temps après son retour d'Allemagne, où il avait passé deux ans pour achever ses études de droit, que Malherbe, renonçant à la magistrature, s'était décidé à entreprendre la carrière des armes [1]. En vain son père, conseiller du roi au bail-

1. Pour toutes les questions de biographie relatives à Malherbe, consulter : *Instruction* de Malherbe à son fils ; — Roux-Alpheran : *Recherches biographiques sur Malherbe* (Aix, 1840) ; — F. A. de Gournay : *Malherbe ; recherches sur sa vie*, etc. (Caen, 1852) ; — *Notice biographique* de M. L. Lalanne dans le premier tome du *Malherbe* des Grands Ecrivains de la France (Hachette).

liage et siège présidial de Caen, avait-il espéré lui laisser la survivance de sa charge. Malherbe avait pour la « longue robe » une « très grande répugnance [1] » ; il ne pouvait oublier que sa famille descendait des Malherbe Saint-Aignan et l'on sait qu'il en tirait fort vanité [2]. Quand on a des ancêtres qui ont porté l'épée, n'est-ce pas déroger que d'endosser la robe ? « L'épée est la vraie profession du gentilhomme [3], » pensait Malherbe ; et suivant cette maxime, il obtint d'être attaché au service d'Henri d'Angoulême, fils naturel du roi Henri II, Grand Prieur de France, chargé par intérim du gouvernement de Provence. C'est ainsi que notre jeune bas-normand de vingt-et-un ans, poussé par l'ambition, avait, sans s'arrêter aucunement aux considérations de famille, quitté sa ville natale [4] et abandonné une position sûre pour tenter la fortune à la suite du Grand Prieur.

Les premiers temps du séjour en Provence furent assez troublés (1576-79). Les querelles religieuses avaient mis en feu toute la contrée ; et, en quittant la Provence [5], le maréchal de Retz laissait à Henri d'Angoulême le soin de poursuivre les opérations engagées contre les villes rebelles du parti protestant. Le Grand Prieur eut ainsi à faire le siège de Menerbe, opération difficile et longue qui dura plusieurs mois ; enfin la ville se rendit (nov. 1577).

1. Lettre de Malherbe (14 oct. 1626) ; Cf. Lalanne, *Notice biogr.*, p. XI.

2. V. l'*Instruction;* cf. Lettre de Malherbe du 2 oct. 1606, et Lalanne, tome III, page 596.

3. Lettre de Malherbe du 14 oct. 1626.

4. Malherbe est né à Caen (1555).

5. Albert de Gondi de Retz, maréchal de France, gouverneur de Provence, était peu sympathique aux Provençaux. V. César de Nostredame : *Histoire et chronique de Provence*, VIIe partie (1614).

Mais alors surgirent de nouvelles difficultés. Henri d'Angoulême n'était point pourvu de lettres de gouverneur ; le maréchal de Retz, très puissant à la cour et peu favorable au Grand Prieur, fit pourvoir du gouvernement François de la Baulme, comte de Suse, « l'un des premiers barons du Dauphiné » et « l'un des plus vieux chevaliers » du royaume : ce choix fut agréé du roi, et, le 17 juillet 1578, le comte de Suse fit publier ses lettres de gouverneur. Aussitôt Henri d'Angoulême se démit du pouvoir, en homme qui, « doué d'un admirable entendement et ayant déjà pratiqué l'humeur provençale, savait bien ce qui en serait [1] ». En effet les gentilshommes provençaux, gens « délicats, difficiles, de haut cœur », résolurent de résister au comte de Suse et à la décision royale. Deux partis se formèrent : les Carcistes [2] et les Razats, le premier favorable, l'autre contraire à Henri d'Angoulême. Celui-ci, prudent et avisé, se transporte à Marseille, laissant la ville d'Aix en proie à des troubles qui durèrent toute une année.

Le comte de Suse fait son entrée à Aix le 8 novembre 1578 ; mais le Sénat l'accueille très froidement, et bientôt, devant le mauvais vouloir général, le comte se retire (14 janvier 1579).

Le 21 mars suivant, étaient publiées des lettres royales établissant la reprise du gouvernement par Albert de Gondi, maréchal de Retz, et portant qu'en l'absence du maréchal, « le très illustre George, cardinal d'Armagnac, collegat d'Avignon », commanderait en Provence.

1. César de Nostredame, ouv. cité.

2. Les *Carcistes* avaient à leur tête le seigneur de Vins, neveu du comte de Carces. — V. Jean Scholastique Pitton : *Histoire de la ville d'Aix* (1666).

L'installation du cardinal (20 avril) ne fit que provoquer une recrudescence de troubles ; et il fallut, pour y mettre fin, que la reine-mère, Catherine de Médicis, fît ellemême le voyage. A Beaucaire, le 31 mai, le conseiller Reynaud vint, au nom du sénat, *remontrer* à la reine que, « l'an dernier échu, du temps que M. Henri d'Angoulême, grand Prieur de France, prince certainement plein de mérite royal,..... commandait en ce pays en qualité de vice-roi, toutes choses étaient assises sur les bases d'une très heureuse et carrée tranquillité [1]. » Le 1er juin, ordre fut donné aux gentilshommes de mettre bas les armes. Le 3, la reine se rendait à Marseille ; et le 12, étaient publiées à Aix des lettres patentes instituant le Grand Prieur gouverneur de Provence. L'installation d'Henri d'Angoulême (25-26 juin) et l'entrée de la reine à Aix (27 juin) eurent pour résultat la pacification générale du pays. Henri d'Angoulême gouverna la Provence jusqu'à sa mort, en 1586.

Malherbe avait suivi le Grand Prieur à Marseille ; il revint avec lui se fixer à Aix. Après les troubles de ces trois premières années, il y eut encore la grande peste de 1580 [2] ; puis commença pour Malherbe une période de six ans d'une vie tranquille, douce, aisée, insouciante, que devait rompre cruellement la catastrophe de 1586.

Malherbe était le « premier secrétaire de monseigneur le Grand Prieur » ; tel est le titre qui lui est attribué dans différents actes civils [3]. Sous le patronage du gouverneur, Malherbe se trouva en relations avec l'élite de la haute société d'Aix. C'est ainsi qu'il fit la connaissance

1. César de Nostredame, ouv. cité.
2. V. Pitton, ouv. cité.
3. V. Roux-Alpheran, ouv. cité.

de messire Louis de Carriolis, président au parlement de Provence, dont il épousa la fille, Madeleine [1] (oct. 1581). En 1585, Malherbe eut un fils, Henri (21 juillet) : ce premier enfant fut tenu sur les fonts baptismaux par le Grand Prieur ; il ne devait vivre que quinze mois. L'année suivante, Malherbe fut obligé d'aller en Normandie (avril); quelques semaines après son arrivée, il recevait la nouvelle d'un tragique événement qui brisait toutes ses espérances : la mort du Grand prieur, tué en duel par Philippe Altoviti, baron de Castellane (2 juin 1586).

Cette mort subite faillit provoquer de nouveaux troubles ; mais le Sénat, grâce à son attitude digne et ferme, réussit à calmer les esprits. La ville tout entière prit le deuil ; c'est que, par la mort du Grand Prieur, les Provençaux perdaient un administrateur prudent, habile et sympathique. Henri d'Angoulême était un gentilhomme accompli, très cultivé, « adroit à tous exercices honnêtes et libéraux, fort docte aux langues, ami des arts,... des instruments de musique, de la peinture, de la poésie, en laquelle il excellait, et de toute sorte de vertus, si prince le fut jamais ; si bien que *toute sa maison était une continuelle et universelle Académie*, ne voulant avoir personne qui ne sût faire quelque chose en degré de perfection [2]. »

2. *L'homme dans Malherbe ; sa jeunesse ; sa vocation tardive.*

Avant de pénétrer dans cette docte Académie à laquelle

1. Elle était déjà veuve de deux maris.
2. César de Nostredame, ouv. cité.

présidait le Grand Prieur et où nous allons retrouver Malherbe occupé à versifier de médiocres essais, une première question se présente à nous : Malherbe avait-il déjà fait des vers? Plus d'une fois on a voulu lui attribuer, comme poésies de jeunesse, des pièces dont l'authenticité n'est rien moins qu'établie [1]. La seule que nous nous permettrons de rappeler est celle dont Tallemant des Réaux cite les premiers vers : « Doncques tu ne vis plus, Geneviève [2], » et qui se rapporte à la mort de Geneviève Rouxel.

La famille de Malherbe était « intimement liée avec un professeur célèbre de l'Université de Caen, Jean de Bretheville Rouxel [3]. » C'est même, selon toute vraisemblance, d'après le conseil de Rouxel que le père de Malherbe avait envoyé son fils terminer ses études en Allemagne. La maison de Rouxel « passait pour le chaste et sacré temple des Muses et pour l'honorable réduit de tous les doctes du siècle »; le jeune Malherbe s'y rencontrait avec Guy de la Boderie, l'avocat Etienne Fanu et Jean de Cahaignes; on y lisait des vers grecs, latins et même français; Geneviève Rouxel, la nièce du savant professeur, était la gracieuse muse du cercle. Un jour, une maladie rapide l'emporta; tous ceux qui l'avaient connue lui apportèrent le suprême hommage de leurs vers (juin 1575). Parmi les pièces qui, suivant l'usage du temps, formèrent le *Tombeau* de Geneviève, figurait l'élégie de Malherbe, demeurée jusqu'à nos jours inédite et

1. V. Lalanne, *Notice biogr.*: discussion concernant les « pièces attribuées à Malherbe » (tome I. p. CXVI-CXXIII).

2. *Historiette* relative à Malherbe.

3. E. Roy, *Une pièce inédite de Malherbe* (Paris ; Ern. Leroux. 1888). Nous empruntons à cette savante brochure tout ce qui concerne Geneviève Rouxel.

que l'on croyait perdue; elle était conservée parmi les innombrables curiosités que renferment les recueils manuscrits de Conrart. Remercions le judicieux érudit qui l'en a tirée tout récemment.

L'élégie de Malherbe présente un certain intérêt documentaire; mais que de fatras! que d'amplifications et d'incorrections! C'est à grand' peine qu'on en peut extraire quelques vers assez gracieux :

Las! nous avons perdu des filles l'outrepasse,
Des neuf Muses la muse et des Grâces la grâce!
Geneviève Roussel, Geneviève l'honneur,
De ce cercle et de Caen la perle et le bonheur...
Geneviève, avec toi morte est la gentillesse,
Morte est toute vertu, morte est toute liesse;
Et tout ce que çà-bas nous avions de plus beau,
Pour ne vivre après toi, t'a suivie au tombeau.

(V. 43-46; 79-82).

Tallemant de Réaux, qui n'aimait pas Malherbe, disait de lui : « Ses premiers vers étaient pitoyables. » Ce n'est pas certes la lecture des *Larmes* sur Geneviève qui fera infirmer ce jugement ni regretter la perte des autres pièces de jeunesse de Malherbe, si tant est qu'il en ait écrit d'autres.

En somme, sauf cette « pitoyable » élégie, nous n'avons rien de la jeunesse de Malherbe. Ceux de ses premiers essais qui méritent quelque attention se rapportent à l'année 1585; Malherbe avait alors trente ans; il était marié depuis 1581. Ainsi, le fait est intéressant à constater, rien dans les poésies de Malherbe ne nous parle de sa jeunesse, de cette phase difficile et troublée de la vie de l'homme où les sens, l'imagination et le cœur sont en

émoi, où les passions, alors dans toute leur violence et toute leur intensité, sont d'ordinaire pour le jeune poète une source féconde d'inspiration. Ses premiers essais poétiques sont de la trentième année, époque où l'apaisement se produit dans l'homme, surtout quand le mariage est venu calmer les sens, fixer le cœur et assagir l'imagination, enfin équilibrer le moral et l'existence.

Malherbe n'a-t-il donc pas connu ces orages que traversent presque tous les jeunes gens? n'a-t-il donc pas éprouvé la fièvre des passions? sa jeunesse nous restera-t-elle entièrement inconnue, et devons-nous renoncer à nous en faire quelque idée?

A défaut des poésies, la correspondance intime du poète nous fournit de piquantes révélations.

« Je ne saurais nier, écrit-il à son ami Racan [1], que, lorsque j'étais jeune, je n'aie eu les chaleurs de foie qu'ont les jeunes gens. » Selon lui, il n'y a que « deux belles choses au monde, les femmes et les roses, et deux bons morceaux, les femmes et les melons [2]. C'est un sentiment, dit-il, que j'ai eu dès ma naissance. » Ici Malherbe plaisante; ce qui est certain, c'est qu'il avait une « forte inclination » à « adorer » les femmes; l'amour était pour lui « *tout ce qu'il y a de doux en la vie.* » On ne saurait mieux dire; mais ajoutons que Malherbe était un « adorateur » exigeant, effet naturel des « chaleurs de foie » dont il parle. Ainsi il n'était pas d'humeur à faire le soupirant ni l'amoureux transi, et, s'il aimait à savourer le parfum des « roses », il voulait aussi quelque chose de

1. Edit. Lalanne. Tome IV. *Lettres à divers* ; n° 11 : « A monsieur de Racan; » sans date (1625 ou 1626 environ).

2. Cf. lettre du 14 février 1620 « à M. du Bouillon Malherbe. » (Lalanne. IV. n° 23.)

positif et de plus substantiel; il était, en fait de galanterie, un de ces gourmets, qui, délicats sans être blasés, sont toujours friands de « bons morceaux. » Les aveux demi-voilés de Malherbe nous expliquent ce que dit Racan : « Il a toujours été fort adonné aux femmes, et se vantait en sa conversation ordinaire de ses bonnes fortunes et des merveilles qu'il y avait faites [1]. »

Cette « forte inclination » qui rendait Malherbe si « adonné aux femmes », et que le mariage ni l'âge mûr n'amortirent jamais complètement [2], lui laissa dans le cœur jusqu'à la fin de sa vie une certaine douceur d'émotion qu'on aime à trouver chez un vieillard. Il y a une longue lettre de Malherbe à Balzac [3], où le vieux poète, à l'âge de soixante-dix ans, exprime avec naïveté les « délices » que « nous font goûter les femmes en la *douceur incomparable* de leur communauté. » « Toutes choses à la vérité sont admirables en elles;... mais ce que j'en estime le plus, c'est que de tout ce que nous possédons, elles sont seules qui prennent plaisir d'être possédées. Allons-nous vers elles, elles font aussitôt la moitié du chemin, etc. » Il faut lire tout le passage; le tableau est des plus gracieux, et l'on se prend à regretter que Malherbe n'ait pas écrit de vers sur ce thème aimable.

Ainsi, des aventures de jeunesse, il avait gardé, jusque dans un âge avancé, des souvenirs vivaces et pleins de saveur. Le jour où enfin il avait dû se résoudre « à ne plus avoir de part » aux « bonnes grâces » des dames [4],

1. Racan, *Vie de Malherbe*.

2. Voir les lettres passionnées de Malherbe à la Vicomtesse d'Auchy sous le nom poétique de Caliste. Ces lettres sont de 1606 et des années suivantes. En 1606, Malherbe avait 51 ans (Edit. Lalanne. Tome IV. Lettres 77-104).

3. Lalanne. IV. Lettre 43.

4. Lettre à Balzac.

il avait éprouvé des « déplaisirs infinis » et « cuisants[1] », mais non pas cette jalouse rancune des hommes qui ne peuvent accepter de vieillir. Ses « vendanges » étaient faites « et si bien faites » qu'il ne lui restait même rien pour le « grapage[2] » ; après l'été de la Saint-Martin[3], c'était l'arrière-saison des souvenirs, qui coloraient de douces demi-teintes le déclin d'une existence bien remplie. Et, s'il avait dû sagement « renoncer à l'amour et quitter son empire[4] », du moins il conservait encore, avec la bonne constitution physique dont l'avait gratifié la nature[5], la verdeur morale qui est le propre des âmes fortes, bien équilibrées. Il pouvait dire encore : « J'ai le cœur aussi vert que le reste est sec[6] », et il donnait à son jeune ami Racan des conseils pleins de sens et de bonté.

Que Racan soit amoureux de madame de Termes, rien de plus naturel ; amoureux, « *il le faut être* », dit Malherbe[7], ou renoncer à connaître « ce qu'il y a de doux en la vie » ! Mais encore faut-il prendre garde à bien placer son choix ; sinon, c'est perdre son temps et sa peine. « Vous aimez une femme qui se moque de vous.... Elle ne vous aime point.... Dieu veuille que, vous avertissant de ne perdre point votre temps, je ne perde point le mien ! » Et Malherbe, usant des droits de l'expérience et de l'amitié, s'attache à dessiller les yeux de Racan.

1. Lettre de Malherbe à Caliste (vicomtesse d'Auchy); V. Edit. Lalanne, tome IV ; lettre 104.
2. Ibid.
3. C'est le 10 sept. 1607 que, dans une lettre à Caliste, Malherbe s'écriait : « L'amour est une maladie furieuse ».
4. Sonnet à M. du Maine, 1611.
5. Il en parle dans la lettre à Balzac, citée ci-dessus.
6. Lettre à Caliste, n° 104.
7. Lettre déjà citée, à Racan ; n° 11.

Rechercher une femme indifférente, c'est un sot rôle pour un galant homme ; mais n'est-ce pas aussi un mauvais *calcul* ? Qu'est-ce que cela doit rapporter ? le résultat est des plus incertains. « Avec le temps et la paille les nèfles mûrissent » ; mais il n'en va pas de même en amour : « la persévérance fait des miracles, il est vrai ; mais ce n'est pas toujours ni partout ; » et s'il y avait de l'argent engagé, ce serait de l'argent « sinon perdu, au moins bien égaré ». Avec si peu de chances de succès et de gain, ce n'est donc là qu'une mauvaise *affaire*, d'où il faut au plus vite se dégager. Malherbe a raison de dire qu'il défend « les intérêts » de Racan ; et c'est chose assez piquante que de l'entendre traiter une question d'amour comme une question d'argent. Un homme doit avoir le courage de regarder la vérité en face. « Quand une femme refuse ce qu'on lui demande, ce n'est pas qu'elle condamne la chose qui lui est demandée, c'est que le demandeur *ne lui plaît pas* [1]; » telle est la vérité, et Malherbe la dit très nettement à Racan, avec une franchise un peu rude. Que le jeune homme en prenne son parti ; ainsi vont les choses humaines. C'est qu'il ne faut pas confondre la retenue naturelle aux femmes [2] avec l'artificieuse coquetterie de « je ne sais quelles suffisantes qui veulent faire les rieuses à nos dépens ? « Un honnête homme, dira plus tard La Rochefoucauld [3], peut être amoureux comme un fou ; mais non pas comme un sot. » Quand on a affaire à une coquette, on ne saurait trop s'armer d'énergie pour s'ar-

1. « Les femmes n'ont point de sévérité complète sans aversion. » La Rochefoucauld, maxime 333.

2. Malherbe déclare cette retenue « supportable » ; il y trouve même du piquant.

3. Max. 353.

racher du cœur une passion naissante qui serait malheureuse. « C'est là qu'un bon courage se doit raidir », sous peine d'être « aussi lâche que la lâcheté même. » Pas de ces fâcheuses complaisances du cœur où l'homme, dupe de la passion et peut-être aussi de l'amour-propre, s'entête à poursuivre qui le fuit, abdique sa dignité, s'avilit et finit par se rendre ridicule !

Malherbe, lui, avec cette humeur « tout à fait *incomplaisante* » que nous lui connaissons d'après la tradition[1] et dont il parle lui-même, était fort contre de pareilles défaillances. Si nous l'en croyons, jamais il ne se trompait sur l'humeur des femmes. Sa règle de conduite était bien simple : ne jamais aimer une femme « qui ne lui rendît la pareille ; » et les plus violentes « chaleurs de foie » ne pouvaient l'en faire départir. « Quand quelqu'une m'avait donné dans la vue, je m'en allais à elle. Si elle m'attendait, à la bonne heure. Si elle se reculait, je la suivais cinq ou six pas.... Si elle continuait de fuir, quelque mérite qu'elle eût, je la laissais aller ; et tout aussitôt, *le dépit prenant chez moi la place que l'amour y avait tenue*, je démentais tout ce que l'affection s'était efforcée de me persuader en sa faveur. *Voilà comme j'ai toujours vécu avec les femmes.* » C'est peut-être pousser un peu loin l'amour-propre et le dépit : quoi qu'il en soit, ces lignes, qui nous laissent entrevoir quelque chose de la jeunesse de Malherbe, ne manquent pas d'intérêt. Sans doute, comme l'écrivait Racan à Balzac, Malherbe avait « beau jeu à se vanter des merveilles de sa jeu-

1. Rappelons, par exemple, cette histoire de soufflets donnés à la vicomtesse d'Auchy « jusqu'à la faire crier au secours », dont parle Tallemant des Réaux (*Historiette* sur Malherbe). — V. Lettre à Racan. du 18 oct. 1625 : c'est là qu'il se dit « *incomplaisant* ».

nesse; » personne ne pouvait « l'en démentir. » Sans doute il y a bien quelque fanfaronnade, une fois que les passions sont éteintes, à s'attribuer dans le passé une parfaite rectitude de jugement, une impeccable fermeté de caractère, une sagesse infaillible en tous ses calculs. Mais, l'exagération mise à part, nous n'en retrouvons pas moins le fond du caractère de Malherbe. — Fin, prudent, avisé, il l'était de naissance, comme tout bon normand ; « incomplaisant » d'humeur et assez enclin à l'orgueil, il devait être préoccupé de n'être dupe de personne, de ne point paraître sot ; enfin l'homme qui n'aimait point à se donner de la peine « aux choses dont il n'espérait ni plaisir *ni profit* », dut toujours chercher, en amour comme ailleurs, à défendre ses intérêts. En un mot, Malherbe avait le caractère *positif,* comme nous disons aujourd'hui; donnant, donnant, telle était sa politique amoureuse ; et selon lui, toute la sagesse se ramenait à cette maxime qu'il recommande à Racan de méditer et de suivre :

> Quand je verrais Hélène au monde revenue,
> N'en étant point aimé, je ne l'aimerais point [1].

A l'époque où Malherbe parle ainsi à Racan, il n'a pas moins de soixante-dix ans. N'est-il pas intéressant d'entendre ce vieillard qui raconte avec bonhomie, parfois même avec une pointe d'émotion, ses souvenirs de jeunesse, et qui sait comprendre les faiblesses des jeunes gens, excuser leurs entraînements, leur donner enfin des maximes de morale pratique et d'utiles conseils ? Parfois peut-être il dit les choses avec un peu de brusquerie ;

1. Lettres à Racan, nos 8 et 11.

mais cette rudesse d'écorce ne fait que recouvrir un fond de bonté réelle, qui apparaît bientôt au coin des lèvres sous forme de sourire. Peut-être aussi y a-t-il dans ce sourire une nuance de scepticisme ; mais combien ce scepticisme est tempéré d'indulgence ! Et elle nous semble en somme fort sympathique, la physionomie de ce vieillard, puisque l'expérience de la vie lui a laissé une bonne foi naïve et lui a donné, avec une clairvoyance exempte d'aigreur, le rare privilège de l'indulgence et de la bonté aimables. — Et s'il est vrai de dire que les maximes d'un homme d'expérience ont leurs racines dans sa vie antérieure, l'historien ne peut-il, aidé de ces maximes et des quelques aveux échappés à l'écrivain lui-même, essayer de reconstituer à grands traits la vie du jeune homme?

Fougueux de tempérament, ardent au plaisir, avide de positif plutôt qu'épris d'idéal, plus passionné que tendre ; libertin amateur des liaisons faciles et agréables qu'on savoure gaiement ; fin gourmet habile à choisir ; gentilhomme toujours soucieux de faire respecter sa dignité, et, selon les circonstances, hautain, dédaigneux, « incomplaisant » ; enfin n'oubliant jamais qu'un Normand du « pays de sapience » doit, jusqu'en amour, posséder son bon sens et se défier des entraînements de la passion ; tel avait dû être Malherbe jeune homme.

Cette vue rétrospective nous ramène naturellement à la question que nous posions tout d'abord : pourquoi n'avons-nous pas de vers de la jeunesse de Malherbe ? d'ordinaire, en effet, les jeunes gens chantent leurs amours. Que Malherbe ait détruit ses premiers vers pour des raisons de convenance, par exemple, à l'époque de son mariage, ou bien qu'il les ait supprimés tout sim-

plement parce qu'ils étaient mauvais, cela est possible. Mais peut-être aussi n'en avait-il pas écrit du tout ; et, à vrai dire, nous ne croyons pas que les passions de l'amour aient jamais dû beaucoup l'inspirer. En réalité, nous en jugerons bientôt, la poésie amoureuse n'était pas du tout son fait. Disons mieux : avant 1586, Malherbe ne semble pas avoir eu une vocation poétique bien arrêtée. Bien qu'il ait dit plus tard de lui-même avec cette vanité qui lui est habituelle :

> Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore
> Non loin de mon berceau commencèrent leur cours,
> Je les possédai jeune [1]....

nous croyons qu'il exagère beaucoup ces « puissantes faveurs » dont l'auraient honoré les Muses. Il s'amusait à faire des vers ; il écrivait des pièces de circonstances, comme l'élégie sur Geneviève Rouxel, tout à fait dénuée d'inspiration; chez le Grand Prieur, il versifiait par passe-temps, comme les autres beaux esprits de l'entourage d'Henri d'Angoulême ; voilà tout. Avant les *Larmes de Saint-Pierre*, Malherbe n'a certainement pas l'idée de devenir écrivain. Il jouit d'une bonne position auprès du gouverneur de Provence ; il est à l'abri des préoccupations de la vie matérielle, et il se dit qu'un gentilhomme peut faire des vers pour s'amuser, mais non pour tirer parti de sa plume. Si le Grand Prieur eût vécu, et qu'il fût devenu puissant, et que son secrétaire eût suivi sa haute fortune, Malherbe aurait-il écrit ses poésies lyriques ? la chose est douteuse. Les circonstances en décidèrent autrement, et forcèrent à se développer et à se révéler un talent qui s'ignorait lui-même.

1. Ode au roi Louis XIII (1627) ; vers 141-144.

3. *Les premiers essais poétiques de Malherbe; ses tendances d'esprit.*

Nous avons de Malherbe, pendant son séjour chez le grand Prieur, trois pièces qui représentent, à proprement parler, ses débuts poétiques : le *Quatrain* sur Etienne Pasquier, le *Sonnet* à Perrache, les *Stances* à une dame de Provence.

A la cour d'Aix, Malherbe faisait naturellement partie de ce cercle d'hommes distingués et lettrés que le grand Prieur avait groupés autour de lui. Car Henri d'Angoulême, était, comme tous les princes de la maison de Valois, « ami des arts... et de la poésie » ; sa maison, pour rappeler l'expression de César de Nostredame, était « une continuelle et universelle Académie » ; et, si cette Académie n'était pas organisée d'après un règlement officiel comme celle de Charles IX et d'Henri III, du moins y trouvait-on une société d'élite, composée de savants personnages qui appartenaient au monde du Parlement. C'étaient : Louis Galaup de Chasteuil, qui devint conseiller d'Etat sous Henri IV et que le président Fauchet [1] appelle « l'un des plus savants hommes de son temps; » il fut l'un des quatre témoins au mariage de Malherbe [2] ; — Jean de la Ceppède, conseiller au Parlement et plus tard « premier président aux Comptes à Aix » [3] ; — François d'Escallis, qui composa une *Lydiade* ; rappelons qu'une

1. Claude Fauchet, premier président de la Cour des monnaies, auteur d'un important ouvrage : *Les Antiquités gauloises et françaises* (1579).

2. V. Roux-Alpheran, ouv. cité.

3. Malherbe. Lettre à M. de La Garde. V. Ed. Lalanne. Tome I, *Appendice;* page 357.

demoiselle d'Escalis avait été la première femme [1] du président Louis Carriolis ; — François du Périer [2], qui fut l'un des grands amis de Malherbe ; — M. Villeneuve de la Garde, que Henri d'Angoulême « estimait et aimait uniquement [3] » ; — César de Nostredame, fils du fameux astrologue Michel Nostradamus, poète et historien : il publiera en 1614 une *Histoire et Chronique de Provence* ; — enfin Louis de la Bellaudière, « de la maison et compagnie de monseigneur le Grand Prieur de France [4] », auteur d'un poème satirique : *le Don-Don infernal* (1588).

Ainsi tous ceux qui entouraient Henri d'Angoulême étaient amis des lettres ; lui-même se piquait de littérature et faisait volontiers des vers. C. de Nostredame dit qu'il y « excellait » ; Tallemant des Réaux, moins disposé à l'admiration, prétend que le Grand Prieur « avait l'honneur de faire de méchants vers » ; si on l'en croit, d'après certaine anecdote qu'il raconte complaisamment [5], Malherbe ne se gênait guère pour déclarer mauvais les sonnets de « M. le Grand Prieur ». En tout cas, s'il se pas-

1. Le président fut marié quatre fois. — « Le mariage dudit sieur président et de ladite demoiselle Honorade d'Escalis est du 1er jour de novembre, année 1548. » (*Instruction* de Malherbe à son fils).

2. François du Périer, gentilhomme provençal, était le fils de Laurent du Périer, avocat au parlement d'Aix ; son fils Scipion eut une véritable célébrité comme avocat. C'est à François du Périer que Malherbe adressa les stances de *Consolation* sur la mort de sa fille : « Ta douleur, du Périer », etc.

3. Lettre de Malherbe à M. de La Garde. Malherbe écrivit cette lettre peu après la mort si tragique de son fils Marc-Antoine (1627) ; il y avait plus de quarante ans que M. de La Garde et Malherbe se connaissaient.

4. Tel est le titre que prend La Bellaudière au frontispice du *Don-Don infernal*. Il composa aussi en langue provençale un poème intitulé : *Obros et Rimos prowenssalos* ; Marseille, 1595. — Le *Don-Don* (Aix. 1588) est dédié à Monsieur du Périer, gentilhomme provençal. »

5. *Historiette* sur Malherbe.

sait la fantaisie de faire de mauvais vers, le gouverneur de Provence était homme du monde et homme d'esprit : il savait entendre gaîment la critique.

On connaît l'histoire des quatrains sur *la Main* d'Étienne Pasquier. En 1583, le célèbre avocat au Parlement de Paris était aux Grands Jours de Troyes ; un peintre flamand, Jean Dovy, chargé de faire son portrait, le représenta sans mains. Cette particularité inspira à Pasquier un distique latin qui fut le signal d'un véritable assaut poétique. C'était, on le sait, l'usage de l'époque ; à propos du moindre fait un peu piquant, apparaissait aussitôt une profusion de distiques, quatrains, stances, épigrammes, sonnets dans toutes les langues, français, italien, latin, grec. Chacun était tenu d'apporter son contingent d'esprit. C'est ainsi qu'en 1579, aux Grands Jours de Poitiers, on avait vu éclore une multitude de vers à propos de « la puce de madame Des Roches [1] » ; en 1583, le même fait se produisit au sujet du portrait de Pasquier. Les principaux auteurs du temps prirent part à ce tournoi d'esprit quelque peu pédantesque, il faut bien le dire ; citons entre autres Adrien Turnèbe, Gilles Durant, Amadis Jamyn, Nicolas Rapin, Scévole de Sainte-Marthe. Toutes les pièces ainsi composées furent réunies par Pasquier en un volume intitulé : *La Main* (1584) ; le fameux portrait y était reproduit. C'est cette publication qui donna à Henri d'Angoulême l'idée de dire son mot, lui aussi, sur une question qui semblait épuisée. L'idée du Grand Prieur fut accueillie avec empressement par son « grand vicaire », Mazzei, et par son secrétaire, Malherbe. Trois quatrains nouveaux furent donc adressés à Pasquier (1585).

1. Ces vers furent rassemblés en volume (1582).

Nous négligerons le quatrain provençal composé par Mazzei, « gran vicario del serenissimo Seignore gran Prior de Francia » ; le quatrain de Malherbe est connu [1] ; reproduisons seulement celui du « Sérénissime » Grand Prieur :

Cette immortelle main qui bâtit l'Univers,
Se cachant à nos yeux, en ses œuvres se montre.
Ta main qui ne se voit, d'une même rencontre,
Se fait plus dignement apparoir en tes vers.

Comparer la main de Pasquier à la main du grand Architecte, c'est là du bien haut style ; la poésie héroïque a de ces audaces. Le contraste est frappant entre ces vers et ceux de Malherbe, qui sont de la plus parfaite platitude.

Henri d'Angoulême envoya les trois quatrains à Pasquier avec une lettre fort aimable : « Encore que n'ayez plus de souvenance de vos meilleurs amis, tel que je pense vous être de longtemps, si est-ce qu'ayant ici trouvé [2] votre livre de *La Main*, je l'ai caressé de tout le bon accueil qu'il m'a été possible, estimant tout ce qui procède de son auteur digne de louange et d'estime. Et moi et quelques-uns qui sont prêts [3], avons contribué [4] quelques fruits de notre Parnasse, afin de lui rendre [5] l'honneur que tous bons jugements reconnaissent [6] mériter. »

1. Edit. L. Lalanne (*Grands Ecrivains de la France*) ; Becq de Fouquières (Charpentier).

2. « Si est-ce que... », expression très fréquente au XVIe siècle, et qui signifie : « pourtant il se trouve que. »

3. « Qui sont prêts » : disposés, habiles à écrire ; ou peut-être comme dans le latin : *præsto sunt*, à ma disposition, à mes ordres.

4. C'est-à-dire « avons apporté en contribution... »

5. « Lui rendre », à l'auteur du livre.

6. « Reconnaissent qu'il mérite. »

La lettre est datée d'Aix, le 8 juillet 1585. Pasquier remercia « très humblement [1] » le Grand Prieur de sa lettre et de ses « beaux vers ».

Cet épisode littéraire achève de nous montrer les rapports du gouverneur et de son secrétaire.

A la même année 1585 se rapporte le *Sonnet à Perrache*. Rappelons d'abord les circonstances, généralement peu connues, où il fut écrit.

Le capitaine Jacques Perrache, gentilhomme provençal, publia en 1585 un opuscule intitulé : « *Le Triomphe du Berlan* [2], » dont voici le sommaire rapide. — L'action se passe au printemps. Un matin, au lever de l'Aurore, le poète entreprend une excursion. Arrivé dans une forêt, il y trouve une « logette » protégée par une haie épaisse de lauriers et d'oliviers. Il entre et voit un ermite en prières ; ce pieux personnage travaille à détourner les hommes du jeu, et il en décrit les « dommageables et damnables effets ». L'auteur se présente à l'ermite, qui se nomme : « Je suis le juste Repentir. » Et l'ermite offre au poète ses instructions, ses conseils contre les funestes enchantements du jeu ; puis il disparaît. — Le poète, en sortant de cette retraite, rencontre l'Avarice, fille du diable et de la désobéissance [3] ; elle est « la meilleure sœur » du Berlan ; elle emmène le poète au château du prince son frère. Portrait de ce prince ; description de l'intérieur du château ; peinture

1. *La jeunesse d'Etienne Pasquier* (Paris, 1610) : ce recueil se compose de différents opuscules, entre autres *la Main*, qui a pour suite les *Augmentations sur la Main*. Parmi ces « augmentations » se trouvent la lettre du Grand Prieur, les trois quatrains, la réponse de Pasquier.

2. Berlan ou Brelan : c'est le Jeu personnifié.

3. Sept filles sont issues de cette union : ce sont les sept péchés capitaux.

de l'escorte du Berlan, escorte toute composée de joueurs, d'escrocs, de faussaires, de gens sans aveu ; cour brillante d'ailleurs et éclatante de magnificence. Isolé, à l'écart, l'ermite Repentir est là qui guette, tout prêt à emmener les malheureux décavés. Le poète s'approche de lui, et tous deux regagnent la retraite de l'ermite ; celui-ci prononce un discours énonçant les préceptes de la plus pure morale :

> Cherchons honnêtement mille plaisirs honnêtes....
> Aimons notre prochain tout ainsi que nous-mêmes.

Vivre vertueux pour mourir dans le bien : telle doit être la règle de l'homme. — Le poème se compose de 78 stances dont chacune est suivie d'un commentaire moral en prose. Le tout est dédié « à Mgr Charles de Bourbon, cardinal de Vendôme. »

Selon l'usage du temps, le poème parut précédé d'une série de pièces de vers qui devaient le recommander à l'attention du public. Ces pièces liminaires comprennent : plusieurs poésies latines, un sonnet provençal et quatre sonnets français : et parmi les auteurs auxquels appartiennent ces petites pièces, nous retrouvons les principaux membres de « l'Académie » de M. le Grand Prieur : Louis Galaup de Chasteuil, François du Périer, César de Nostredame, La Bellaudière, enfin notre poète, Malherbe [1].

1. Voici la disposition exacte de cette partie préliminaire du volume de Perrache : 1° Dédicace en prose au cardinal de Bourbon ; — 2° Série des différentes poésies latines et françaises que termine le sonnet de Malherbe ; parmi ces pièces est inséré le sonnet provençal de La Bellaudière ; — 3° *Argument du Livret*, ou sommaire exposant la fiction et le sens allégorique du poème ; — 4° Le sonnet de Galaup de Chasteuil, inséré immédiatement entre l'argument et le corps du poème. Nous donnons ces renseignements pour compléter la description de M. Lalanne (Malherbe, tome I, *Notice bibliogr.*, p. CXII).

Toute l'académie provençale se mettait en devoir de prêter à l'essai poétique d'un gentilhomme de Provence son bienveillant appui [1].

Le sonnet de Malherbe, quand nous le lisons aujourd'hui, pris isolément, nous paraît faible, étrange, obscur. Que de défauts de fond et de forme ! Comparer le jeu aux monstres de l'antiquité et Perrache à Hercule, n'est-ce pas une conception bien exagérée ? et que de mythologie ! Si l'idée est forcée, le style ne l'est pas moins ; beaucoup d'expressions bizarres, de constructions tourmentées et peu claires. Enfin l'ensemble du sonnet est d'une facture lourde, indécise, maladroite.

Mais replaçons le sonnet de Malherbe parmi les pièces qui l'entourent, et bien des défauts s'expliquent aussitôt : ils appartiennent à l'époque. Tout le monde alors fait de la mythologie ; on abuse de l'antiquité. Le sonnet de C. de Nostredame rappelle l'origine des principaux jeux : Lycaon d'Arcadie inventa les jeux de hasard ; le poète invoque Phébus et demande que Perrache soit couronné de « rameaux d'or. » Louis Galaup de Chasteuil reprend cette idée et montre que Perrache, à la fois soldat et poète, possède également les lauriers de Mars et ceux d'Apollon :

> Leurs superbes rameaux, serpentés pêle-mêle,
> Te couronnent savant, te couronnent guerrier.

Quelle gloire pour Perrache ! et Galaup s'écrie en terminant :

> L'on a cru jusqu'ici que la Muse et Bellone
> N'avaient rien de commun ; qu'on change cette foi,
> Perrache est couronné de leur double couronne.

1. Le poème de Perrache eut l'honneur d'une réédition (1587).

L'idée que traite le sonnet de François du Périer se rapproche de celle de Malherbe ; il compare Perrache à Achille, à Alexandre, à César, ces triomphateurs des peuples, qui furent soumis aux lois du prince Berlan : Perrache ne leur est-il pas supérieur ?

> Perrache, qui, vaillant, qui, d'un feu saint épris,
> Triomphe du Berlan, sur eux porte le prix :
> Qui terrasse un vainqueur mérite double gloire.

L'analogie est frappante avec Malherbe, qui exalte, lui aussi, la supériorité de Perrache sur Hercule :

> Perrache, qui s'émeut d'une sainte colère,
> L'attaque, le combat et remporte l'honneur
> D'avoir fait un travail qu'Alcide n'a su faire.

Ainsi le sonnet de Malherbe est tout à fait à sa place parmi les autres ; et réciproquement, ces autres pièces nous le font juger sans trop de sévérité. Dans toutes on retrouve des expressions forcées, des tournures obscures, des inversions incommodes, des prosaïsmes, des termes vieillis ; l'incorrection : « An*tée* dessous lui » trouve son analogue dans le sonnet de Du Périer, qui écrit : « de Pom*pée* l'horreur. » Le sonnet de Malherbe n'est donc, en somme, ni meilleur ni pire que d'autres du même temps ; il est même d'une moyenne fort honnête.

Les stances *à une Dame de Provence* sont à peu près de la même année ; du moins elles furent écrites avant la mort du Grand Prieur, survenue le 2 juin 1586.

Ce n'est point par la délicatesse qu'elles se distinguent. D'ailleurs nous savons déjà que Malherbe était très positif en fait de galanterie, qu'il traitait les amours comme ses intérêts et qu'il n'y cherchait que « plaisir et profit ».

En cas d'insuccès, il n'était pas homme à soupirer de langoureuses complaintes : il s'éloignait, mais non sans dépit. Du moins un galant homme sait dissimuler et se taire ; ici, au contraire, le dépit éclate en termes aigres et violents.

Le début est calme, modéré ; le poète semble résigné à attendre l'effet des remèdes du temps, ce « médecin d'heureuse expérience ». Puis tout à coup, à la deuxième stance, voici l'explosion du ressentiment : « Je verrai

..... Vos beautés se passer quelque jour ;
Lors *je serai vengé...* »

Ce désir de vengeance est exprimé crûment, sans aucune mesure. La rancune de Malherbe n'observe aucun ménagement d'expression. Quel tableau des misères qui attendent la pauvre femme ! Son mari ne l'aimera pas ; la vie conjugale sera pour elle un esclavage ; la maternité viendra avec son cortège « de douleurs incroyables » ; les criailleries des enfants feront fuir toute tranquillité. Et Malherbe se plaît à peindre la décadence de tous ces charmes dont une jeune femme est si fière :

Tant de perfections qui vous rendent superbe,
Les restes d'un mari, sentiront le reclus :
Et vos jeunes beautés flétriront comme l'herbe
Que l'on a trop foulée et qui ne fleurit plus.

Cette stance IV est d'un effet très étrange et vraiment poétique ; le contraste entre les images charmantes et brutales est saisissant. Malgré certains détails grossiers, qui ne sont pas d'un homme bien élevé, il faut avouer qu'au point de vue de l'art, cette hardiesse même

de peinture, cette rudesse de touche révèle une main puissante, quoique encore très inégale.

Ces stances attestent donc déjà une forte personnalité. Il s'y trouve encore bien des défauts de forme ; la langue n'en est pas homogène, certains mots sont d'un vocabulaire vieilli ; la syntaxe est parfois embarrassée et incorrecte ; faut-il rappeler les métaphores banales de l'époque : « de vos *yeux* les *soleils* agréables », « des *désirs* amortir le *flambeau* ? » Sauf l'hiatus : « Je dir*ai* : *au*trefois... [1] », la versification est assez correcte ; et même il est à remarquer que l'écrivain a soigné les rimes : on sent chez lui la préoccupation de rechercher la plénitude des consonnances. Enfin, malgré les différentes critiques auxquelles prête le détail de l'exécution, il faut louer dans l'ensemble une certaine vérité de ton ; la passion mauvaise qui anime le poète s'exprime avec une violence qui exclut les nuances ; mais cette violence même est une preuve de sincérité.

La vengeance peu généreuse que, dans un accès de dépit, Malherbe se promettait de savourer un jour, ne devait pas s'accomplir. Fort de la haute protection d'Henri d'Angoulême, il se voyait dans l'avenir comblé de bienfaits et d'honneurs ; de quel dédain rancunier il accablerait alors la pauvre dame, enlaidie et vieillie ! La fortune, par la mort du Grand Prieur, se chargea de rompre ses projets.

Ne pouvons-nous maintenant, d'après ces premières pièces de Malherbe, apprécier ses tendances poétiques et nous faire déjà une idée assez exacte de son genre de talent ? Négligeons le quatrain sur Ét. Pasquier, et con-

1. Pour le vers 22, nous adoptons la leçon de Saint-Marc : « Sans beautés et moi. » V. Becq de Fouquières.

sidérons le *Sonnet à Perrache*. Malgré les défectuosités d'exécution, malgré la disproportion du sujet avec l'idée mythologique qui domine la pièce, malgré le caractère d'hyperbole et d'enflure qui résulte de cette disproportion, ce sonnet contient des vers bien frappés, fiers d'allure et expressifs :

De monstres et de maux dépeupla tout le monde...
Et sans vie à ses pieds un lion étendit...
Et l'Hydre, si souvent à renaître féconde.

Un certain souffle emporte le sonnet tout entier, si bien qu'au premier abord on ne s'arrête pas aux défauts de détail. Mais surtout le dernier tercet est superbement jeté ; on y sent quelque chose de magistral :

Perrache, qui s'émeut d'une sainte colère,
L'attaque, le combat.....

ne dirait-on pas qu'il s'agit d'un épisode d'épopée?

Mais revenons aux *Stances à une dame de Provence*. Nous avons déjà relevé la sincérité d'expression et l'originalité poétique qui éclate dans la hardiesse quelque peu rude de certaines peintures. Ce qui est encore très frappant, c'est le caractère de *généralité* de ces stances. Sauf quelques vers exclusivement personnels (vers 7-8; 21-24), tout le reste n'est que l'expression d'idées générales, de réflexions sur la condition de la femme dans la vie, sur le néant de la beauté et de la jeunesse ; ces stances pourraient presque s'intituler : « Méditation sur la vanité de la vie et de ses biens ». Ici Malherbe semble préluder à certains passages de la *Consolation à Du Périer*. Une passion violente pousse le poète à écrire ces réflexions amères ; mais il se dégage des étreintes du

sentiment présent; il regarde au-delà, dans l'avenir, il embrasse d'une vue d'ensemble cette misérable vie terrestre, si brève, si vaine et, particulièrement pour la femme, si pénible ; et cette considération toute philosophique évoque en son esprit des pensées générales qu'il cherche à énoncer au lieu de s'enfermer en lui-même et d'étudier ses propres sentiments. Sont-ce là des vers d'amoureux, des vers de jeunesse ? Non ; ce sont les réflexions d'un esprit mûr, sérieux, méditatif, qui, somme toute, estime que la vie est bien peu de chose. Le sentiment personnel qui anime le poète n'apparaît, semble-t-il, que pour rendre actuelles ces pensées générales. Il y a dans les stances de Malherbe quelque chose qui rappelle celles de Ronsard[1] : « Pour qui gardes-tu tes yeux ? » Mais il faut reconnaître aussi que Malherbe n'a pas la grâce, la naïveté, la tendresse qui font le charme du poète des *Amours de Cassandre.*

Nous pouvons déjà l'affirmer : Malherbe n'est pas le poète de l'amour, de l'émotion tendre, de l'analyse intime ; il ne se plaira pas à se regarder lui-même souffrir, à écouter battre son cœur, à fouiller dans son âme, à y saisir sur le vif, pour les peindre d'après nature, les sentiments doux, passionnés, mélancoliques ou douloureux qu'il éprouve. Malherbe ne sera jamais l'interprète des choses du cœur : tout cela est trop du domaine du particulier. Le particulier n'est pas son fait, et il s'en dégage pour s'élever à une conception générale. Malherbe n'est pas une âme qui exhale ses émotions ; c'est une pensée sereine, qui médite, dominant l'humanité.

Cette tendance à concevoir le général, cette sérénité

1. *Amours de Cassandre;* stances : « Quand au temple nous serons ... »

d'esprit, ce caractère méditatif ; ne sont-ce pas les éléments essentiels qui constituent le fond du lyrisme ?

Ainsi donc, dès ces premiers essais, ce que nous entrevoyons déjà nettement dans Malherbe, c'est le poète lyrique.

Nous venons de le voir à ses débuts dans la petite Académie du Grand Prieur. Mais de ce milieu local et restreint, Malherbe va bientôt venir sur un plus large théâtre ; il va paraître, les *Larmes de Saint-Pierre* à la main, et chercher à prendre place parmi les poètes en renom, les illustres du jour.

II

MALHERBE ET LA POÉSIE FRANÇAISE DANS LES DERNIÈRES ANNÉES DU RÈGNE D'HENRI III

(1586-1589)

CHAPITRE III

LA POÉSIE LÉGÈRE ET LA POÉSIE HÉROÏQUE EN 1587

1. *Sommaire des événements de* 1586 *à* 1589.

On connaît les événements qui troublèrent les dernières années du règne d'Henri III. Après le traité de Nemours (7 juillet 1585), la Ligue, soutenue par l'Espagne, devient peu à peu une puissance redoutable. L'autorité d'Henri de Guise ne fait que grandir encore après la terrible journée de Coutras (24 oct. 1587), où l'armée royaliste, complètement battue par Henri de Navarre, perdit son général, Anne de Joyeuse; c'est le duc de Guise qui, par ses succès sur la Loire, arrête alors les progrès des protestants, et bientôt son prestige est tel que, maître de Paris à la fameuse journée *des Barricades* (12 mai 1588), il force le roi à s'enfuir et, deux mois après, à signer l'acte d'Union (10 juillet). Humilié, le roi se venge en faisant assassiner le duc de Guise (23 déc.); mais le drame de Blois entraîne comme représailles l'assassinat d'Henri III (1er août 1589), et Henri de Navarre, seul avec son courage et son droit devant la Ligue et l'Espagne, va avoir à conquérir son propre royaume.

Une période si troublée ne pouvait guère être favorable à un grand essor poétique. Seule, l'année 1587 est assez productive; la mort de Marie Stuart et celle de Joyeuse inspirent la poésie; à cette même année appartiennent les *Gaietés amoureuses* de Gilles Durant et les *Larmes de Saint-Pierre*, imitées du Tansille par Malherbe. Pendant la crise de 1588-89, la poésie semble se recueillir et attendre les événements; cependant Du Perron et Bertaut remplissent leur devoir de poètes officiels et chantent la mort de Catherine de Médicis; mais après l'assassinat d'Henri III, la Muse se tait pour plusieurs années.

L'année 1586 n'offrant rien d'intéressant en fait de productions poétiques, nous abordons immédiatement celles de 1587.

2. *Gilles Durant : les Gaietés amoureuses.*

Et d'abord un gracieux petit volume : les *Gaietés amoureuses* de Gilles Durant, sieur de la Bergerie. L'auteur, né à Clermont en Auvergne, était avocat au Parlement de Paris : ce qui ne l'empêchait pas d'écrire des vers et des vers d'amour. C'est pour lui un doux passe-temps que « ces gentils exercices » auxquels il « s'amuse »; mais maintenant qu'il arrive à l'âge de la maturité (G. Durant a trente-sept ans), n'est-ce pas l'heure de faire retraite, de renoncer aux amours et aux vers? et il publie ses vers de jeunesse.

Les *Gaietés amoureuses* [1] nous révèlent un talent per-

1. Le volume comprend trois parties : la *Pancharis*, poésies latines de Jean de Bonnefons; les *Imitations* du latin de Bonnefons par

sonnel qui assure à Gilles Durant une place à lui parmi les poètes ses contemporains, et il est impossible de le confondre avec les autres imitateurs de Desportes. Il semble se rattacher directement à Ronsard comme Olivier de Magny ou comme le « gentil Belleau. » Il y a dans ce petit recueil d'une centaine de pages une inspiration naïve, un souffle de jeunesse et de vie, une verve originale « tour à tour folâtre et mélancolique [1] », un talent facile et gracieux, une grande souplesse à manier l'odelette en petits vers légers, de six ou de sept syllabes, au rythme rapide, alerte et bondissant. Gilles Durant est un doux épicurien, qui prend bien la vie et en goûte les jouissances; il chante sa maîtresse Charlotte [2], la jeunesse et l'amour. N'attendons de lui ni profondeur de sentiment ni profondeur de poésie. Il écrit de verve, quand « l'humeur » vient. Les vers sont pour lui un « gentil » amusement; de même l'amour n'est guère pour lui qu'un plaisir de jeunesse. Amours légères, vers légers : telle est à p u près toute la personnalité de Gilles Durant; mais enfin c'est une personnalité.

Parlerons-nous de ses pièces érotiques? là, c'est le bouillonnement du sang dans les veines du jeune homme, c'est l'égarement de la chair, c'est la fièvre des sens, qui s'expriment avec impudeur, mais pourtant sans brutalité. Dans tout ce désordre physique on sent la force de sève, la joie de vivre : l'enjouement qui anime toutes ces poésies légères est plein de franchise; parfois même

Gilles Durant; enfin les *autres Gayetés amoureuses* « de l'invention » de G. Durant; cette 3e partie est d'une centaine de pages. — Le privilège est daté du 9 janvier 1587.

1. Sainte-Beuve. *Tableau historique*, p. 125.

2. *Charlotte* est un nom poétique, un nom de fantaisie que l'auteur, selon l'usage du temps, donne à sa maîtresse.

il se colore, aux moments de méditation, lorsque la conscience se réveille, d'une teinte rêveuse qui n'est pas sans charme. Homme de sens et de goût, Gilles Durant reste toujours dans la juste mesure; s'il n'y a guère chez lui de sentiments sérieux, il n'y a pas non plus de larmes, de soupirs, de déclamations, tout ce vain étalage des passions banales qui s'excitent à être fortes et s'exagèrent. Le modeste recueil de Durant plaît par sa naïveté toute gauloise; on pardonne à bien des choses et l'on a plaisir à goûter cette poésie jeune où l'on reconnaît une âme de poète.

Où Gilles Durant rappelle surtout Ronsard, c'est dans les passages où vient se mêler aux accents d'amour la note mélancolique. L'ode : « Charlotte, si ton âme se sent ore [1] allumer... » repose tout entière sur ce contraste [2]. Il faut, dit-il à Charlotte, jouir de la vie et se donner du plaisir; car, une fois là-bas, sous la tombe, on y demeure « sans espoir de retour. » Bien tristes sont les « ombres saintes, hôtesses de là-bas »; en vain elles se lamentent; il leur est impossible de « revoir notre jour », et le poète conclut :

Aimons donc à notre aise ;
Baisons-nous bien et beau,
Puisque plus on ne baise
Là-bas sous le tombeau.
Sentons-nous pas
Comme jà la jeunesse
Des plaisirs larronnesse
Fuit de nous à grands pas ?
Çà, finette affinée,
Çà, trompons le destin...

1. *Ore* = maintenant.
2. Cette ode est citée par Sainte-Beuve. *Tableau historique*, p. 126.

La conclusion est épicurienne; mais n'y a-t-il pas aussi l'expression d'un sentiment humain et vrai? C'est chose bien humaine que « cette sensation de tristesse qui naît du sein même de la jouissance et ces pensées de mort éternellement enchaînées aux images du plaisir [1]. »

Le même sentiment se retrouve dans une autre pièce, écrite en rimes plates, et intitulée : *Baiser.*

Sus! ma belle Nymphelotte,
Ma Nymphelotte Charlotte !
Belle, tandis qu'il est temps,
Donnons-nous du passe-temps...
Vivons, aimons, baisons-nous,
De peur que le ciel jaloux
Des plaisirs de notre vie,
Un de ces jours ne nous die :
« Tout beau, enfants, c'est assez... »

N'est-ce pas le même langage que celui de Ronsard disant à Marie : « Ne laissons passer en vain... les ans de notre jeunesse », à Hélène : « Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie », et à Cassandre :

Incontinent tu mourras;
Lors tu te repentiras
De m'avoir été farouche.

Et ne sont-ce pas là les accents douloureux qui s'élèvent des mystérieuses profondeurs de l'âme quand, au milieu de la joie et des plaisirs, on se prend à penser que la vie est bien courte, la jeunesse éphémère, le bonheur périssable; quand, parmi la montée des désirs et l'ardente fièvre des passions, éclate dans le cœur de l'homme

1. Sainte-Beuve. *Tableau historique,* p. 126.

le sanglot du regret, et que l'être entier se soulève de tristesse et d'horreur à l'implacable pensée de l'anéantissement final ? Ah ! si du moins on pouvait avoir l'espérance d'échapper à une destruction totale et de se survivre [1]. C'est ce que Gilles Durant souhaite à lui-même et à François Myron, son ami : « Puissions-nous, dit-il, retrouver là-bas Madelon et Charlotte, et continuer l'agréable existence de cette terre ! »

Puissions-nous arriver ensemble
Dedans le séjour bienheureux,
Où la forêt de myrtes tremble
Sous les soupirs des amoureux !
Puissions-nous encore là-bas
Dessous les ombres plus secrètes
En mille gracieux ébats
Continuer nos amourettes !

Mais qui peut savoir ce que nous deviendrons après la mort ? il faut donc s'attacher fortement à la vie, profiter du beau temps de la jeunesse et prendre du plaisir, non pourtant en glouton, mais en délicat gourmet qui savoure ses jouissances. Telle est la philosophie de Gilles Durant.

C'est encore de Ronsard que procède Gilles Durant quand à ses impressions personnelles il associe la nature, qu'il invite Charlotte à venir avec lui aux champs, là où

... le clair ruisselet
Doucelet, mignardelet
De son onde jascresse
La verte rive caresse [1] ;

1. Remarquons en passant l'emploi des diminutifs, procédé qui rattache bien Durant à l'école de Ronsard.

ou bien qu'il chante les fleurs, la violette, la rose, le souci :

> J'aime la belle violette,
> L'œillet et la pensée aussi;
> J'aime la rose vermeillette,
> Mais surtout j'aime le souci.

Le souci, en effet, se mêle aux pâquerettes, comme la mélancolie aux émotions de bonheur; jamais l'amour n'est complètement gai. Voilà pourquoi la muse de Gilles Durant « adopte l'amoureux souci pour fleur de prédilection et en quelque sorte pour emblème [1]. »

Cette rapide étude du recueil de Gilles Durant nous permet d'y reconnaître un tempérament de poète : l'émotion personnelle s'y trouve, sincère et vivante. Durant a senti le bonheur d'être jeune, amoureux, ardent au plaisir; il exprime ce qu'il a senti. Ce n'est pas assurément de l'amour chaste, ni tendre, ni profond; ce sont de faciles « amourettes » que chante Gilles Durant, mais avec quelle charmante simplicité et quelle grâce naïve !

Mais le temps de la jeunesse est passé ; la quarantaine approche; les dernières pièces du recueil nous montrent le poète renonçant « à faire bruire une lyre, à folâtrer et à rire », songeant à « sonner la retraite » et s'occupant de graves pensées. Il faut, dit-il, à son ami et confident, Fr. Myron,

> Bien vivre pour bien mourir [2].

Les passions sont calmées, l'apaisement s'est fait dans

1. Sainte-Beuve. *Tableau historique*, p. 125.
2. Ode à Fr. Myron, la dernière pièce du recueil.

l'âme du poète; il tâche de couler tranquillement ses jours :

> Sans chagrin et sans rancune,
> Binet, je fais la fortune
> Où mon sort m'a convié;
> Je vis doucement ma vie[1]...

Il est si préoccupé de vivre dans la douce ataraxie du sage, qu'il en vient même à renier ses aventures de jeunesse, à prétendre que ses vers ne sont qu'un jeu d'esprit :

> Je me feins être amoureux,...
> Si tous mes feux et mes plaies
> Etaient *des passions vraies*,
> Je serais un animal.

Et, refoulant l'animalité de façon à montrer la raison triomphante, il se déclare sans passion :

> L'amour ne me passionne;
> Je ne me fâche de rien.

Au moment où il écrit cette ode à Claude Binet, c'est possible; mais autrefois, dix ou quinze ans avant cette époque de sagesse?... Non, il ne faut pas, selon nous, prendre ces déclarations au pied de la lettre. Gilles Durant se fait ici quelque peu fanfaron d'indifférence et d'insensibilité; il n'est plus tout jeune, il est revenu de bien des choses, il juge ses amours de jeunesse comme des folies dont il faut sourire, il prétend même les désavouer. Apprécions les raisons de convenance auxquelles il obéissait peut-

1. Ode à Cl. Binet, page 139.

être; mais comment admettre cette rétractation quand on nous présente des odes où s'expriment si vivement les émotions, les désirs, les ardeurs de l'âge de passion et de fièvre? Quoi! tout cela ne serait que feintise! non; il y a des choses où l'habileté à écrire ne suffit pas, où il faut la nature, la réalité de l'impression ou de la sensation; et nous nous permettons de conclure, malgré la protestation de Gilles Durant et, croyons-nous, à son honneur d'écrivain, que dans ses odelettes il y a une grande part de « passion vraie ». Voilà pour le fond.

Quant à l'exécution, nous pouvons l'en croire quand il se peint lui-même « s'amusant aux doux métiers de la muse » : faire des vers est pour lui une manière de passe-temps, une distraction agréable; il y a mis, nous dit-il, « toutes ses délices depuis ses plus jeunes ans [1]. » Après cet aveu, nous doutons fort que le poète, malgré son intention de « sonner la retraite », renonce entièrement aux vers. En attendant qu'il écrive *le Trépas de l'âne ligueur* [2], voyez-le, aussitôt que ses graves occupations lui laissent un peu de loisir, voyez-le quitter son cabinet où l'inspiration se refuserait à venir le visiter parmi les livres de droit et les dossiers poudreux, sortir de la ville, courir aux champs, et là, au grand air, au hasard d'une promenade vagabonde, demander à la nature ces douces et calmes impressions qui éveillent des rythmes de strophes dans l'âme des poètes :

Parmi les champs je me perds
Sans suivre chemin ni sente;
Et si l'humeur se présente,
Là je façonne mes vers.

1. Ode à Claude Binet.
2. Cette pièce se trouve dans la *Satire Ménippée*.

Si l'humeur se présente, tout est là; Gilles Durant n'est pas un de ces versificateurs de métier acharnés à forcer l'inspiration; il n'a pas d'avance, en prenant son bâton pour cheminer, l'intention bien arrêtée de trouver bon gré mal gré un thème à vers ; il va, se laisse vivre, s'abandonne aux impressions du moment, médite, est ému, et les vers coulent d'eux-mêmes, faciles et agréables. Avec ce tempérament de rêveur, ce naturel primesautier, ce talent aimable, Gilles Durant est de la famille de Racan et de La Fontaine.

3. *Du Perron : Stances sur la mort de Marie Stuart.*

Après ce volume de poésies légères, voici des essais d'un style plus élevé, sur la mort de Marie Stuart, puis sur la mort de Joyeuse.

L'exécution de Marie Stuart, décapitée à Fotheringay le 18 février 1587 sur l'ordre d'Elisabeth, produisit en France une vive émotion. « Marie Stuart, autrefois l'idole des jeunes courtisans français, était devenue l'objet de la vénération du peuple; vingt ans de malheurs en avaient fait, aux yeux du parti catholique, une sainte et une martyre. La haine populaire éclata en cris furieux contre *la louve d'Angleterre* et les huguenots ses alliés [1]. » A la cour, on prit le deuil; et, le 13 mars, fut célébré à Notre-Dame un service solennel, où assistaient « le roi, la reine, les princes, les grands du royaume et le Parlement en corps. L'archevêque de Bourges, Renaud de Beaune, prononça l'oraison funèbre [2]. » Mais après l'élo-

1. Henri Martin. *Histoire de France,* tome X.
2. L'abbé Féret : *Le cardinal du Perron,* pages 14-15.

quence, la poésie devait, elle aussi, chanter la mort de Marie Stuart ; Henri III commanda une pièce de vers à Du Perron, « pièce rare et élaborée,... tant estimée des plus versés en l'art de la poésie[1]. »

On s'attendrait peut-être qu'une pièce de vers sur Marie Stuart fût d'un ton élégiaque ; l'émotion douloureuse y devrait, semble-t-il, dominer. Dans les stances de Du Perron, le ton général est celui de l'invective et de la menace ; l'auteur injurie Elisabeth ; n'est-il pas regrettable d'entendre la poésie s'abaisser aux procédés du pamphlet ? Ainsi Elisabeth est une « louve affamée », une « furie inexorable », un « prodige » couronné, dont « la bouche impure est ouverte aux blasphèmes ; » enfin Du Perron ose même l'appeler ce « monstre *conçu d'inceste et d'adultère* » qui

> Vomit contre les cieux son fiel et sa colère.

L'hyperbole est un des procédés qu'emploie volontiers Du Perron, en vers comme en prose ; mais outrée à ce point, elle devient intolérable.

Après l'injure la menace. Le poète promet aux Anglais, « gent perfide et brutale », qu'Henri ne laissera pas ce crime impuni ; « Henri couvrira tes champs de ses armes » s'écrie-t-il apostrophant l'Angleterre, (Stances 13, 14 et 15)

> Pour t'apprendre à tremper ton glaive au sang des princes...
> D'une reine innocente il vengera l'injure...
> Il ira décimant tes provinces fertiles,
> Il ira leurs captifs sur sa tombe immolant,...
> Pour hausser son tombeau démolira tes villes.

1. *Discours sommaire* de 1622.

Henri III transformé en héros, en vengeur des opprimés, en ravageur du monde ! l'hyperbole fait quelque peu sourire. La pièce de Du Perron était commandée ; c'est là son excuse.

Ces critiques faites, il faut reconnaître que la pièce de Du Perron contient de fort bons passages, où l'expression est ferme, mesurée, le vers bien rythmé. Ainsi quand il nous parle d'Elisabeth qui, faisant condamner Marie,

> Contre tout droit divin et toute humaine loi,
> D'une prison injuste au supplice l'appelle.
>
> (Stance 4.)

De même la stance sur Marie conduite au supplice :

> Ainsi, serve et captive, en triomphe est menée
> Celle que tant de pompe et de gloire suivait,
> Quand sa jeune beauté les peuples captivait,
> Célébrant dans nos murs son premier hyménée.
>
> (Stance 6.)

Le souvenir de Marie Stuart autrefois reine de France, reine heureuse et admirée, inspire à l'auteur cette apostrophe à François II qui est d'un beau mouvement poétique :

> Contemple ton épouse et tes chastes amours
> Qu'un infâme bourreau va traînant au supplice. —
> Peux-tu voir sans douleur cette gorge entamée ?
> Peux-tu voir ce beau chef de son corps arraché ?
> Ce beau chef, de poussière et de sang tout taché,
> Soûler les yeux cruels d'une louve affamée ?
>
> (Stances 7, 8.)

C'est une martyre que Marie Stuart, et sa mort intéresse

le monde catholique tout entier, auquel « l'impie Elisabeth » a jeté la tête de Marie comme un défi. Le poète s'adresse aux catholiques anglais et les prie d'honorer la mémoire de Marie Stuart :

Ornez ses os martyrs, clos sous la sépulture,
D'un printemps éternel de bouquets et de fleurs.
(Stance 17.)

L'image est gracieuse et poétique.

Ainsi, malgré l'abus de certains procédés de rhétorique, périodes redondantes, apostrophes [1], hyperboles, malgré les détails défectueux et bien des traits de mauvais goût, la pièce de Du Perron n'est pas sans qualités ; elle est supérieure à ses vers sur les *Amours* de Desportes ; la versification, sauf une mauvaise disposition rythmique [2], est correcte et présente souvent une certaine plénitude.

4. *Du Perron et Bertaut : Poèmes sur la mort d'Anne de Joyeuse.*

Les poèmes écrits ensuite par Du Perron et Bertaut sur la mort d'Anne de Joyeuse, le vaincu de Coutras, (oct. 1587), nous arrêteront plus longtemps ; ces compositions développées nous permettront de juger du talent de nos deux poètes en fait de poésie héroïque ; et,

1. En 18 stances, il n'y a pas moins de trois apostrophes.

2. La stance est de 4 vers, à rimes embrassées, *f, m, m, f*; toutes les stances se suivent avec cette disposition de rimes. Pour que la construction fût correcte, il faudrait que, dans les stances de numéro pair, cette disposition fût renversée : *m, f, f, m.*

comme précisément elles sont contemporaines des *Larmes de Saint-Pierre*, elles présentent d'autant plus d'intérêt.

Après la mort de Joyeuse, Desportes, au lieu de faire sa cour à D'Épernon, le nouveau favori, se tint à l'écart et alla se retirer d'abord chez Baïf, dans cette maison où avait siégé l'Académie de poésie et de musique instituée par Charles IX, puis dans son abbaye de Bonport, en Normandie. Henri III, n'ayant plus Desportes auprès de lui, chargea Bertaut et Du Perron de chanter la mort de Joyeuse. Ils composèrent deux poèmes mythologiques où les noms réels étaient déguisés sous des noms fictifs. Chez Bertaut, Henri III s'appelle *Daphnis* et Joyeuse *Lysis* ; chez Du Perron, c'est Joyeuse qui a nom *Daphnis*, et le roi s'appelle *Aristée* ; chez tous deux, l'ombre du duc de Joyeuse apparaît à Henri III pour lui adresser ses derniers adieux, et le roi pleure la mort de son cher favori : tel est le sujet commun aux deux poèmes.

Du Perron et Bertaut rivalisent d'imagination pour chanter la douleur du roi ; et les deux poèmes sont de curieux documents de cette poésie courtisanesque dont Desportes et Jamyn avaient donné l'exemple[1]. On sent que les deux poètes s'acquittent d'un rôle commandé, qu'ils travaillent d'après un même plan sur le thème proposé. Ils font à peu près autant de vers : Du Perron, 500 ; Bertaut, 574. De part et d'autre, la donnée merveilleuse est la même : *un songe*. Le roi est incertain du sort de Joyeuse ; il attend des nouvelles avec inquiétude, quand l'ombre de

1. V. dans les *Epitaphes* de Desportes les pièces sur les mignons d'Henri III, Louis du Guast, Maugiron et Quélus (Ed. Michiels). — Nous avons rappelé (page 33, note 1), les vers de Jamyn sur Maugiron.

Joyeuse se présente à lui en rêve : le favori est mort ; la nouvelle de cette catastrophe est confirmée, et le roi éclate en une violente douleur. Il lui reste encore un favori, D'Épernon, *Mégathyme* chez Bertaut, *Iolas*, selon Du Perron ; c'est lui qui consolera le roi.

Il y a cependant quelques différences entre les deux poèmes pour l'agencement du sujet. Du Perron reste dans le merveilleux ; c'est en songe que se passe toute l'action. Bertaut interprète la réalité ; l'apparition chez lui est simplement épisodique. Dans l'un, la fiction est donc toute fantastique ; elle est plus réellement épique dans l'autre. L'œuvre du premier est surtout oratoire, celle du second est plutôt en action. Chez Du Perron, c'est l'ombre qui est le principal personnage, qui forme l'intérêt central et l'unité de toute la composition : chez Bertaut, c'est le roi [1]. Pour tout dire, la composition dans Bertaut est nette, bien dessinée, simple de moyens, facile à saisir ; chez Du Perron, elle est plus savante et aussi moins naturelle. Il semble que Bertaut ait commencé le premier à traiter le sujet et qu'il ait ainsi obligé son émule à trouver *une autre* disposition. Il y a enfin dans l'ouvrage de Du Perron quelque chose d'artificiel qui n'existe pas dans celui de Bertaut.

Une rapide analyse de l'un et l'autre poème fera bien comprendre cette différence de composition.

1° Poème de Du Perron. — Le sujet s'engage *ex abrupto ;* c'est l'ombre qui l'expose en s'adressant au roi :

> Vive image des Dieux, invincible Aristée,
> Vois de ton cher Daphnis l'ombre déconfortée...

1. Les titres sont significatifs ; Du Perron : *l'Ombre de M. l'amiral de Joyeuse ;* Bertaut : *Regrets de feu très chrétien prince Henri III*, etc.

Le poète fait parler son personnage, puis il le décrit; tel est le début.

1re partie (v. 27-230). — Le poète, invoquant les divinités qui président aux douleurs humaines, se propose de décrire la douleur d'Aristée. Déjà depuis plusieurs jours s'était répandue la nouvelle du glorieux « trépas » de Daphnis, et Aristée était dans un grand abattement, incapable de s'arrêter à aucune décision. C'est alors que Daphnis, « vaine idole sans corps », au moment de franchir l'Achéron, « voulut apparaître à son cher Aristée » pour lui dire adieu (v. 61-65). — Voilà ce qui nous semble bien artificiel. Pourquoi supposer la mort de Joyeuse déjà connue et attendre, pour peindre la douleur du roi, qu'un songe la vienne raviver? C'est cette douleur qui, éclatant au reçu de la triste nouvelle, intéresserait le lecteur; mais on se contente de nous en montrer le *renouvellement*; et l'intérêt du poème s'en trouve refroidi. Bien factice encore est l'artifice du poète pour justifier l'apparition de l'ombre de Joyeuse; quel abus des fictions et de la mythologie! C'est chose naturelle qu'un rêve : à quoi bon tout cet étalage d'érudition? Les choses seront plus simplement présentées dans Bertaut. En reconnaissant Joyeuse pâle, défait,

> Le visage de poudre et de sang coloré,

Henri est saisi d'horreur; bientôt il reprend ses sens et s'écrie : « C'est donc toi, cher Daphnis!... Hélas! ce n'est » pas ainsi qu'Aristée espérait te revoir quand tu partis » et qu'il te serrait la main. Il comptait que tu lui » reviendrais vainqueur et triomphant :

> O fortune inconstante, ô variable roue ! »

Et Aristée, en peignant sa douleur, montre, par une gracieuse fiction, les divinités de l'Olympe qui pleurent avec lui la mort du beau Daphnis. « Encore si j'avais » pu, reprend-il, fermer les yeux de Daphnis, ou plutôt, » comme Achille vengeant Patrocle, entasser des ca- » davres d'ennemis,

> Puis saoûl de la vengeance et content en moi-même,...
> Croisant les bras sanglants, du carnage lassés,
> Tomber, pâmé d'ennui sur les corps entassés!

» Mais non, je reste seul, forcé de te survivre, etc. » Le discours d'Aristée a 140 vers; c'est un peu long; mais un grand mouvement général emporte l'ensemble du développement.

2e partie (v. 231-466). — La réponse de Daphnis est encore plus longue; et à vrai dire, c'est Daphnis qui parle seul jusqu'à la fin du poème (v. 500); ce monologue dure 270 vers : c'est assez dire qu'il renferme des longueurs, et que la monotonie de cette lamentation interminable est parfois bien fatigante. Nous dégagerons simplement les idées principales.

Ce qui console Daphnis, c'est de voir Aristée le pleurer, mais il ne veut pas qu'Aristée s'abandonne au désespoir : Iolas lui reste; qu'il reporte toute son affection sur Iolas. Daphnis n'oubliera jamais combien il devait à l'amitié et à la faveur du roi; rien n'effacera en lui le souvenir d'Aristée. C'est chose bien inutile que de lui dresser un glorieux monument de marbre ou de porphyre; le plus beau monument pour Daphnis, c'est l'amitié constante d'Aristée : Daphnis

> En l'âme d'Aristée établit son tombeau...
> Et ta seule douleur sera mon mausolée.

Daphnis ira dire aux dieux infernaux quelle fut pour lui l'affection d'Aristée ; puisse Aristée ne jamais l'oublier ! puisse-t-il être glorieux et puissant ! — Tels sont les vœux que forme Daphnis avant de quitter Aristée.

Mais déjà le jour commence à poindre ; la troupe des ombres appelle Daphnis « à haute voix sur la rive » fatale » ; il est temps de partir : « Adieu donc, Aris- » tée,... souviens-toi de Daphnis » ; et l'ombre s'évanouit.

2° Poème de Bertaut. — Le duc de Joyeuse (Lysis), a « fini sa destinée » ; pendant la nuit qui suivit la bataille de Coutras, Henri III (Daphnis), reposait, quand un songe, « envoyé des antres du sommeil, » revêt la forme de Lysis et lui apparaît.

1re partie (v. 23-143). — Lysis apprend sa mort à Daphnis. Il retrace brièvement cette terrible bataille, où tant de gentilshommes ont péri. Maintenant il va se rendre dans l'empire des morts ; il souhaite que Daphnis le pleure, lui dit adieu et disparaît. — Ici, on le voit, cette fiction du songe est réduite aux limites naturelles du vraisemblable et simplement traitée.

Daphnis s'est éveillé ; il reste saisi d'horreur ; il voudrait écarter le souvenir de cette vision ; mais le cœur « plein d'un funèbre augure », il reste deux jours dans l'anxiété. Enfin arrive un courrier qui annonce la fatale nouvelle : Lysis est mort ; le songe de Daphnis se trouve confirmé.

2e partie (v. 144-446). — C'est le corps même du poème : trois cents vers consacrés à l'expression de la douleur de Daphnis. Le roi est comme foudroyé, il tombe en défaillance :

Une morne pâleur sur ses lèvres courut,
La parole aussitôt en sa bouche mourut, etc...

Nous trouvons justement ici dans Bertaut la description, dont s'était privé Du Perron, de cette douleur *du premier moment*, si écrasante parfois qu'elle vous coupe la parole et vous ôte même la connaissance; puis on recouvre peu à peu ses sens; l'âme désolée « se saoûle » de cris, de sanglots et de larmes, épanchement bienfaisant que donne la nature à l'homme pour détendre la contraction poignante de sa poitrine et de son cœur.

Daphnis revient à lui et s'efforce de vaincre son désespoir, indigne d'un roi; il n'y peut réussir, et alors il prononce un monologue de 258 vers (189-446), qui fait pendant à celui de Joyeuse dans le poème de Du Perron.

« Lysis, mon cher Lysis, la moitié de ma vie,...
L'impitoyable Parque a donc fermé tes yeux !

Voilà donc l'inexorable puissance de la mort,

Qui foulant sous ses pieds les plus fiers diadèmes,
Et d'un sceptre de fer maîtrisant les rois mêmes,
Contre les vrais amis se venge sans pitié
De n'avoir nul pouvoir sur la vraie amitié. »

Puis Daphnis accuse Lysis de s'être trop aventuré et d'avoir méprisé ses conseils; et, dans un développement qui remplit 90 vers, il rappelle leur dernière entrevue, comment Lysis promit à son roi de lui donner « une preuve assurée » de dévouement, et quelles recommandations lui, Daphnis, il fit à « son cher Héphestion »;

O Lysis, fallait-il t'élancer au trépas !...
O douloureux retour, ô malheureux départ !

Et Daphnis éclate en lamentations ; il n'a pas assez de larmes pour un tel malheur.

3e partie (v. 457-566). — Discours de Mégathyme, qui s'efforce de réconforter le prince :

O généreux Daphnis, souviens-toi de toi-même,
De tes fameux lauriers, de ton saint diadème.

Sans doute la mort de Lysis est cruelle pour Daphnis ; mais il faut qu'on voie, ajoute poétiquement Mégathyme,

Ces vagues de douleur, ces ondes de souci,
Qui par le sort cruel dessus toi sont versées,
Se perdre dans la mer de tes nobles pensées ;...

il faut surmonter le chagrin de cette perte :

Sens-la comme un ami, porte-la comme un homme,
Comme un grand, comme un roi...
O Daphnis, notre vie en la tienne respire :
Pense à nous, pense à toi, pense à tout cet empire.

Dans une rapide conclusion, le poète nous montre l'effet des paroles de Mégathyme, qui réussissent à calmer le désespoir de Daphnis.

Cette double analyse permet de saisir nettement le mouvement général, la composition et l'économie des deux poèmes : les différences essentielles sont dès lors manifestes.

Mais si nous comparons dans les deux poèmes les passages similaires, nous trouvons encore d'autres différences intéressantes à relever.

Du Perron n'a pas assez de termes pour célébrer

Henri III, le grand et « invincible » Aristée, « prince égal aux héros », vrai descendant des dieux de l'Olympe (v. 35-38); n'a-t-il pas les attributs mêmes du Très-Haut, ce roi « qui sert de lumière aux autres rois du monde » et dont la gloire

> A pour lieu l'univers, pour temps l'éternité?
> (v. 394)

Hyperbole et emphase, tout cela; oui, mais c'est ainsi qu'on fait sa cour, et l'on plaît d'autant mieux que la flatterie est présentée indirectement: Du Perron fait parler Joyeuse. Plus sobre est Bertaut; s'il appelle le roi « grand héros, demi-dieu de la terre », lorsqu'ensuite il veut nous donner une idée de la grandeur royale, il peint simplement d'un trait ce regard

> Qui d'infinis mortels régit les aventures;
> (v. 173)

Ailleurs il rappelle au prince qu'il doit se conduire « comme un grand, comme un roi », traits fermes et nets, qui valent mieux que des séries d'épithètes.

Dans les deux poèmes, il est question du nouveau favori D'Epernon. Chez Bertaut, Mégathyme est près du roi et lui fait reprendre courage; le poète n'a recours à aucun artifice particulier. Mais voyez Du Perron; chez lui, c'est Joyeuse qui fait lui-même l'éloge de son rival, c'est Joyeuse qui recommande au roi de reporter tout entière sur D'Epernon la faveur qu'auparavant il partageait entre eux deux [1]. La flatterie n'est-elle pas ingénieuse

1. Les *Mémoires-Journaux* de L'Estoile constatent même, à la date d'avril 1587, que D'Epernon supplantait peu à peu Joyeuse dans la faveur d'Henri III.

et adroite? n'est-ce pas assez donner à entendre qu'en habile courtisan qu'il est, le poète sait reconnaître d'où souffle le vent?

Mais parlons de Joyeuse. Du Perron se plaît à peindre les « beautés » du favori; son visage « qu'honoraient les roses et les lys », ses yeux pleins de flamme, son front

Où Mars avec Vénus régnaient également.
(v. 16)

Daphnis était « les délices du ciel »; pour lui, la nature entière se faisait plus belle : « pour toi », s'écrie Aristée,

Des myrtes odorants la cime était plus verte;
La terre, sous tes pas, de fleurs était couverte,
Un printemps éternel partout te conduisait,
Et pour toi le soleil plus clairement luisait.
(v. 143-146)

Aristée ressentait cette bienfaisante influence; il n'avait que « d'aimables pensers », il voyait le sort lui sourire et revenir « les ans fortunés de Saturne et de Rhée » (v. 140). Le deuil d'Aristée est celui de toute la nature; les divinités pleurent l'infortuné Daphnis :

Apollon et ses sœurs que tu révérais tant,
Vont les larmes aux yeux tes obsèques chantant;
De l'ombreux Hélicon la demeure est déserte;...
Mars te pleure lui-même, et la belle Vénus...
Nomme le sort ingrat et rebelle à ses vœux
Et sur ta cendre froide arrache ses cheveux.
(v. 149-158)

Les grâces, les vertus, les généreuses pensées de Daphnis, tout s'est évanoui de même

Que l'émail du printemps que la froidure emporte.
(v. 168)

Adieu, présents du ciel que le ciel m'a ravis;
Adieu, doux entretiens; adieu, graves devis;
Adieu, parfait esprit; adieu, grâces divines.
(v. 173-5)

Grâces divines : ces derniers mots ne sont-ils pas comme la formule qui résume tout l'ensemble du morceau? Daphnis est décoré de toutes les grâces, de tous les charmes de la jeunesse; Daphnis est transformé en une divinité; ne dirait-on pas qu'il s'agit de Vénus elle-même, dont l'apparition, selon le poète antique [1], invitait « les vents, les nuages à disparaître, les eaux de la mer à sourire et le ciel apaisé à briller d'une éclatante lumière? » N'est-ce pas sous les pieds de Vénus que « la terre étend un tapis de fleurs? »

La terre, sous tes pieds, de fleurs était couverte,

dit aussi Du Perron, identifiant ainsi Daphnis et Vénus. La fiction est gracieuse et donne matière à de fort jolis vers [2].

Ne nous attendons pas à trouver dans Bertaut l'équivalent des fictions imaginées par Du Perron. La douce muse de Bertaut est émue de la mort prématurée de Lysis, disparu comme un « beau jour de printemps. » Il s'étonne douloureusement

Que tant de riches dons de nature et des cieux,

1. Lucrèce. *De rerum natura,* I; vers 6-9.
2. Il ne nous appartient pas d'examiner la question scabreuse des amitiés d'Henri III, que d'Aubigné appelait « autres que naturelles » et que la plupart des historiens ont flétries comme infâmes. Rappelons seulement que Michelet déclare cette tradition dénuée de certitude et même de vraisemblance (Histoire de France. XII, chap. V). Quant à nos poètes, Du Perron et Bertaut, ils célèbrent à l'envi cette « sainte » amitié qui unissait Joyeuse et Henri III, cette « foi », cette « divine flamme », ce « céleste nœud ».

Recueillis comme fleurs par la dextre des dieux
Dans les sacrés jardins des beautés et des grâces,...
Ne soient plus maintenant qu'une poudre sans prix !
(v. 343-8)

Ces quelques vers renferment une mélancolie plus pénétrante que tous les brillants développements de Du Perron. Bertaut se contente de rester dans la vie ordinaire, réelle, et dans la nature. Voici, par exemple, comme il fait parler Joyeuse, disant adieu à Henri III :

..... Je requiers pour ma gloire dernière,
Qu'on t'apporte mon corps enfermé dans sa bière,
Afin que de tes mains recevant quelques fleurs,
Et si ce n'est point trop, de tes yeux quelques pleurs,
Il en ressente l'aise en son cœur insensible.
(v. 85-89)

Ici on n'est plus dans la fiction, dans la mythologie; c'est la vie, c'est la nature, c'est l'expression simple de sentiments humains. Ce caractère de *vérité humaine*, nous l'avions déjà remarqué dans la peinture de la douleur du roi quand on vient de lui apprendre la mort de Joyeuse. Tel nous apparaît Bertaut dans ces différents passages, tel nous le retrouverons dans l'ensemble de ses poésies amoureuses : poète tendre et doux, poète de l'émotion sincère, poète des choses intimes.

En résumé, dans les deux compositions se révèlent exactement les différences de nature des deux poètes : ce qui domine chez Du Perron, c'est l'imagination et l'esprit; chez Bertaut, c'est le juste sentiment de la vie et des choses humaines; l'un recherche l'ingénieux et s'attache souvent à l'artificiel; l'autre cherche la simplicité et trouve parfois l'expression émue.

Parlerons-nous de l'exécution? sans relever les défauts de détail, nous voudrions tout au moins rendre compte des *procédés* employés. Du Perron abuse des effets oratoires, des figures de rhétorique, exclamations, interrogations, apostrophes. Nous avons déjà signalé l'abus de l'apostrophe dans les stances sur Marie Stuart; le poème sur Joyeuse en contient quatre, que l'auteur se plaît à développer longuement : aux démons des douleurs et des regrets (v. 27 et suiv.), aux cieux et aux astres (v. 202 et suiv.), aux statuaires qui élèvent des tombeaux de marbre (v. 339 et suiv.), enfin aux dieux dispensateurs des destinées (v. 449 et suiv.). — Après l'apostrophe, l'énumération ou l'accumulation est encore un procédé qu'emploie de préférence Du Perron; c'est particulièrement dans l'expression des souhaits ou des prières, grâce à des formules comme : « Ainsi puissent,... ainsi, etc. [1] » ou « Par ta gloire, par la bonté de ton cœur, par ton amitié, etc.[2], » que les accumulations se déroulent en série interminable. Bertaut, lui aussi, use de ce procédé; Lysis, par exemple, déclare que rien au monde ne le chagrine tant que la pensée de ne plus voir désormais Aristée; ce « rien au monde » donne lieu à un développement de huit vers : « Ni la précocité de ma mort,... ni les larmes de ma famille,... ni, ni, etc. » (73-80)[3]. On comprend tout ce qu'il y a d'ennuyeux dans de tels excès de phraséologie.

Ce qui est surtout caractéristique chez Bertaut, c'est l'emploi d'une sorte de style périodique; mais quelle pé-

1. Souhaits de Daphnis en faveur d'Aristée : 17 vers (429-445).
2. Daphnis prie Aristée de ne pas l'oublier : 22 vers (475-496).
3. Cf. dans le poème de Du Perron, quand Daphnis déclare que rien ne l'a pu empêcher de venir dire adieu à Aristée ; 8 vers (95-102).

riode! nul rythme, nul équilibre; une longue phrase traînante, surchargée d'incises, hérissée de conjonctions, et qui n'en finit pas. Nous n'en donnerons qu'un exemple, un des plus simples, en ayant soin pourtant de mettre en relief le dessin de la phrase; car on risque de se perdre dans tous ces méandres. Voici le thème : Le roi, ayant repris connaissance, s'efforce de dominer sa douleur. Voyons la période de Bertaut : « *Enfin quand* il eut recouvré ses esprits *et qu'*après bien des larmes son âme fut soulagée, *il se prit à penser* (proposition principale), *puis*, entr'ouvrant cet œil qui, etc... et voyant (à travers les ténèbres de sa tristesse, etc...) les effets de cette désolation en désaccord avec la dignité d'un sceptre à qui, etc... *il voulut* (nous retrouvons la proposition principale) mettre un frein à ses regrets, dévorer ses soupirs, etc... quoique..., mais,... » (v. 167-182) [1]. On saisit le procédé; rien de plus simple; la phrase est donnée, on l'ouvre à différents endroits et l'on y introduit de quoi la rembourrer; des participes, des infinitifs, des conjonctions, des *que* et des *qui*. Ou bien encore il semble qu'on laisse la phrase jeter ses rameaux de tous les côtés et s'enrichir d'annexes qui s'enchevêtrent les unes dans les autres; d'où un inextricable fouillis de parenthèses, de circonstances incidentes, de propositions complétives ou restrictives. C'est fastidieux.

L'un comme l'autre, Du Perron et Bertaut pratiquent cette *amplification* maladroite des écoliers qui visent à faire le plus de vers possible, désastreuse habitude que blâmait si justement Voltaire en disant qu'il vaudrait mieux apprendre à resserrer qu'à développer. C'est aussi

1. Cf. deux autres passages; v. 11-22 et 249-260.

ce qu'auraient eu besoin d'apprendre Du Perron et Bertaut. Que de longueurs, que de vers insipides et inutiles! On dirait souvent des séries de mots, des bouts de phrases alignés, découpés en douze syllabes et rimés. De part et d'autre, c'est réellement « *le prosaïsme fondamental* » que Sainte-Beuve attribue à Bertaut [1], et que Du Perron partage bien avec lui; chez l'un et l'autre, dirons-nous encore, ce prosaïsme est « aiguisé çà et là de pointes »; et s'il est particulièrement chez Bertaut « traversé de sensibilité », ajoutons que chez Du Perron il est agrémenté d'ingénieuses fictions.

Il n'y a donc pas jusqu'ici à signaler dans nos deux poètes de grandes qualités de versification. Ils n'ont pas proprement de facture. Le vers est correct, et l'on n'y trouve plus l'*hiatus* de Desportes; mais il n'est pas fait. Comme la phrase, le vers n'a pas un dessin net, une forme arrêtée; c'est d'une versification molle, indécise. Hâtons-nous d'ailleurs d'ajouter que les trop grandes facilités qu'offre l'alexandrin à rimes plates ne pouvaient qu'entraîner à ces défauts des versificateurs inhabiles; au contraire, les exigences rigoureuses des stances devaient les forcer à serrer de plus près l'expression et le rythme.

Tels sont les caractères généraux du style et de la versification dans les deux poèmes qui nous occupent. Il y a cependant çà et là quelques beaux et bons vers qui ressortent. Il y a même des passages entiers où, malgré les inégalités du style, on reconnaît l'ampleur et le ton soutenu de l'épopée; par exemple quand Bertaut peint le Danube et le Nil vomissant jour et nuit

1. *Tableau historiq.*, page 368.

L'orgueil de leurs grands flots dans le sein écumeux
Où mille vont se perdre et s'abîmer comme eux;
On dirait, en oyant leur superbe menace
Frémir contre les bords qui brident leur audace,
Que tant de vites flots courant se décharger
Vont noyer la mer même......
Cependant, aussitôt que leurs eaux sont coulées
Dedans les vastes champs des grands vagues [1] salées,
Les gouffres de Téthys les vont engloutissant
Dans l'abîme infini de leur sein mugissant,
Sans en rien altérer leur saveur naturelle
Et sans croître leurs flots d'une goutte nouvelle.
(v. 510-522)

Cette tirade n'est pas sans mérite; la période se déroule avec majesté et étale ses larges plis jusqu'au distique final, qui laisse dans l'esprit une grande impression d'anéantissement.

Quelques morceaux comme celui-là suffisent à justifier notre estime pour les deux poètes. Ces compositions sur Joyeuse sont encore des œuvres de début; mais on voit clairement qu'ils ont le sens du grand style, ample, élevé, qui convient au genre héroïque. Leur talent d'exécution s'améliorant et s'exerçant sur des sujets plus dignes d'inspirer les poètes, ils se feront une place honorable dans la haute poésie.

1. *Grands* vagues, forme très correcte; cf. grand rue, grand place, grand ville, etc.

CHAPITRE IV

MALHERBE EN 1587

1. *Malherbe après la mort du Grand Prieur* (1586-1587)

En 1587, nous retrouvons Malherbe à Paris; il publie son poème des *Larmes de Saint-Pierre* et le fait présenter au roi. Cette publication et cette démarche étaient pour lui très importantes; il fondait de grandes espérances sur l'accueil favorable que le roi ferait à ses vers. Car la mort subite d'Henri d'Angoulême avait changé son existence et ruiné ses espérances de fortune.

En perdant son protecteur, « cet incomparable prince », ce « bon maître » [1] auquel il conserva toujours un souvenir reconnaissant, Malherbe, tout à coup abandonné à lui-même, se trouvait aux prises avec les difficultés de la vie matérielle : il y fit face résolument. Au lieu de retourner en Provence, il appelle aussitôt près de lui sa femme et son fils Henri (juillet 1586); et ils se fixent en Normandie pour plusieurs années [2], réduits à une vie gênée

1. V. Lettre de Malherbe à M. de La Garde (1627).

2. En 1593, madame de Malherbe retourna en Provence; Malherbe alla l'y rejoindre en 1595.

et assez triste. L'*Instruction* donne à ce sujet des renseignements précis. Elle nous montre Malherbe retiré à la campagne, « sans aucun secours » de ses parents [1] et « contraint d'emprunter » une somme de 1200 écus pour vivre, lui et sa famille, depuis le mois de septembre 1586 jusqu'au départ de sa femme pour la Provence en 1593; même alors, il continue de vivre à l'écart, tandis que son frère Eléazar, pourvu depuis 1583 ou 1584 d'un bon office de conseiller au siège présidial de Caen, était « nourri et entretenu,... lui, sa femme et ses enfants..., aux dépens de la maison. » Dans cet écrit, rédigé en 1605, on voit que Malherbe n'a rien oublié de toutes ces circonstances; il tient à bien établir « le peu de dépense » qu'il a coûté à sa famille en comparaison des avantages faits à son frère; il insiste, il revient plusieurs fois sur ces détails, et revendique vivement la moitié des revenus de l'office donné à Eléazar. Ces pages de l'*Instruction* sont des plus curieuses, car nous y retrouvons l'homme d'affaires positif, processif et âpre à l'argent qu'il y a dans tout vrai bas-normand. Elles nous révèlent aussi une certaine mésintelligence entre Malherbe et sa famille [2], conséquence naturelle de son départ en 1576 et de la demi-rupture qu'il avait ainsi provoquée. On comprend qu'avec sa fierté habituelle de caractère, Malherbe, au mois de septembre 1586, se soit décidé à vivre retiré et pauvre [3], mais indépendant.

1. « Sans aucun secours de ma maison, que peut-être un tonneau de cidre. »

2. Tel était le ressentiment de Malherbe contre son frère qu'il ne voulait pas assister à son mariage; et il ne céda que par respect pour leur père.

3. Il ne fut pas touché non plus à la dot de madame de Malherbe, qui formait deux placements, l'un sur la communauté de Soliers, l'autre sur la ville de Tarascon.

Une fois dans la retraite, Malherbe s'occupe à écrire les *Larmes de Saint-Pierre.* Sans doute il avait rapporté de Provence ce projet d'imitation; mais ce qui n'était peut-être auparavant qu'une idée vague, une fantaisie d'amateur, devenait maintenant une nécessité. Il s'agissait pour lui de retrouver un protecteur qui assurât sa fortune; à qui mieux s'adresser qu'à un roi ami des lettres et de la poésie, qui encourageait les poètes et avait en particulière estime Desportes, Bertaut, Du Perron? Etre admis parmi les poètes de cour, telle était évidemment l'ambition de Malherbe; l'ancien secrétaire d'Henri d'Angoulême ne pouvait-il concevoir l'espérance de devenir lecteur royal? On comprend que dans de telles circonstances la composition des *Larmes de Saint-Pierre* n'était plus pour lui un jeu d'esprit : c'était bel et bien une question d'intérêt et d'avenir. Aussi paraît-il être demeuré tout à fait étranger aux événements qui, dans les derniers mois de 1586, occupèrent la ville de Caen : la mort du savant professeur Jean Rouxel (5 sept.), la cérémonie où l'oraison funèbre de Rouxel [1] fut prononcée par Cahaignes (7 oct.), la séance d'inauguration de l'Université de Caen, restaurée et dotée par Vauquelin de la Fresnaie de nouveaux statuts (10 oct.). En 1587, le poème de Malherbe est achevé : c'est alors qu'il va à Paris pour le faire imprimer et présenter au roi Henri III.

Combien de temps le poète est-il resté à Paris [2] et à

1. Beaucoup de pièces latines et françaises furent composées et formèrent le *Tombeau* de Rouxel. Vauquelin de la Fresnaie composa une *Pastorale* où il mentionne tous les poètes qui chantèrent cette mort. Le nom de Malherbe ne figure ni dans le *Tombeau* ni dans la *Pastorale.*

2. Il dut y faire un assez long séjour puisque, nous apprend l'*Instruction,* il emprunta 300 écus au capitaine Boissony. Rappelons que,

quels personnages eut-il recours? Ici nous sommes réduits aux conjectures; mais ce qui nous semble évident, c'est qu'avant de quitter Caen, Malherbe avait demandé la haute protection du lieutenant-général Vauquelin de la Fresnaie. Nous avons en effet une satire de Vauquelin adressée à Malherbe [1], et qui ne peut se rapporter qu'aux démarches que projetait Malherbe à l'époque où il écrivait les premières stances des *Larmes de Saint-Pierre*, stances de dédicace au roi [2]. Dans cette satire, Vauquelin rappelle d'abord que Malherbe a suivi en Provence le grand prieur Henri d'Angoulême, que, « second Pétrarque », il y a rencontré une Laure et qu'il l'a *ramenée en ces quartiers* », c'est-à-dire en Normandie; ainsi la pièce de Vauquelin est postérieure au mois de juillet 1586. L'auteur ajoute : « Si vous voulez *reprendre l'exercice* de faire *en cour* aux grands seigneurs service »; allusion bien nette aux projets de Malherbe à la fin de 1586. Vauquelin connaissait, cela est indubitable, l'intention de Malherbe de demander « le favorable appui » d'Henri III; aussi veut-il « comme ami [3] » lui donner des conseils et « l'*avertir* des mauvais tours qu'en cour chacun se donne. » Cette indication achève de dater la pièce de Vauquelin; Malherbe est prêt à partir pour Paris quand Vauquelin la compose.

depuis l'ordonnance de 1575, on était sous le régime monétaire de l'écu d'or de 60 sols, équivalant à trois livres; et, comme la livre valait alors 3 fr. 83 de notre monnaie, le reste du calcul est facile à établir. (V. Chéruel, *Institutions de la France*; Encyclopédie Larousse, etc.)

1. *Satires*. Livre II, Sat. IV.

2. V. Stances 3, 4, 5 et 6.

3. Vauquelin, après ses études de droit, était revenu s'installer à Caen comme avocat du roi (1560); il y connut le conseiller Malherbe, père de notre poëte.

Rien de plus piquant que le tableau tracé par Vauquelin des mœurs de la cour, où « les doctes sœurs » sont « peu honorées », mais où règne seulement « un savoir maudit, cauteleux », l'art de la flatterie.

Heureux qui vit près des siens arrêté,
Sans chercher là de nouvelles conquêtes!...
La grand faveur des grands toujours ne dure.
Il n'y a pas de chemins tant glissans
Qu'est la faveur des mignons courtisans.
(v. 27-42)

La fortune est capricieuse; tel aujourd'hui est élevé qui demain sera en disgrâce; on ne peut compter sur rien de fixe dans ce monde ondoyant et mouvant. Ou bien il faut se faire souple, insinuant, adroit, avoir toujours « un pied en arrière », pour être tout prêt à reculer et à se tourner du côté où souffle la faveur. Quel métier que celui de courtisan ! il faut se résoudre à dépouiller toute franchise, toute personnalité, enfin « laisser son âme à la maison. »

Dans cette peinture, on reconnaît les observations d'un homme mûri par l'expérience, qui a vu bien des choses de près et dont la conscience s'est soulevée de dégoût. En d'autres temps, l'ambition l'avait poussé, lui aussi, à rechercher les faveurs de la cour; c'était en 1581, à propos des démarches que nécessitait la réorganisation de l'Université de Caen [1]; il avait reçu « mainte caresse »

De maint grand prince et d'une grand princesse,
Et d'un prélat, d'un prince chancelier;

il était revenu « plein d'espérance » et « le plus content

1. V. Lemercier. *Etude littéraire et morale* sur les poésies de J. Vauquelin de la Fresnaye. Paris. Hachette, 1887; page 56.

de France ». Mais à peine eut-il « le dos tourné » qu'on donna à un autre l'office de président sur lequel il comptait [1]; aussi depuis lors « son espérance gloute demeura sobre »; malgré les instances de Desportes, il refusa de se faire présenter au roi et de se mêler aux intrigues de cour [2]. Il connaissait désormais ce monde peu scrupuleux où, « sous le beau prétexte du bien public », on trouve « dix mille inventions » pour « remplir les bourses vides [3] »; tout cela n'était pas son fait; trop simple de goûts, trop droit de caractère, trop honnête enfin pour devenir courtisan, Vauquelin se contentait de rendre d'éminents services à l'Etat, profitant de ses rares heures de loisir pour se retirer à la Fresnaie-au-Sauvage, y oublier les tourments de la vie publique et écrire des vers.

Mais si Vauquelin voulait rester loin de la cour, il y possédait des relations qui pouvaient être fort utiles à Malherbe. Il connaissait le duc de Joyeuse, à qui il devait l'intendance des côtes de Normandie dans le ressort du siège d'amirauté de Caen [4]. D'après un passage des satires, nous pouvons croire que Joyeuse voulait du bien à Vauquelin [5]. D'ailleurs Vauquelin était en excellents termes avec Desportes, si puissant auprès de Joyeuse et du roi. Enfin les deux poètes normands, Du Perron et Bertaut, étaient des amis de Vauquelin. La recommandation de Vauquelin devait donc donner de grandes facilités à Malherbe pour s'introduire à la cour. Malheureu-

1. *Satires*. Livre III, Sat. V, à M. de la Serre.

2. *Satires*. Livre I, Sat. III, à M. de Tiron (Desportes): — cf. Livre III, Sat. III, à Ph. de Nolent. — Espérance gloute = gloutonne.

3. *Satires*. Livre I, Sat. III, à M. de Tiron.

4. Lemercier, ouv. cité, page 57.

5. « Monseigneur de Joyeuse *m'aimant* », dit-il à M. de la Serre. Rappelons que Vauquelin a dédié ses *Epigrammes* au duc de Joyeuse.

sement les circonstances étaient bien défavorables. Les progrès de la Ligue inquiétaient les esprits; Joyeuse perdait peu à peu de son crédit auprès d'Henri III : l'Estoile le constate dans ses notes du mois d'avril 1587 [1]; enfin on s'occupait de reprendre les hostilités contre le roi de Navarre; le 3 juin, Joyeuse partit pour l'Anjou; le 12 sept. suivant, Henri III quitta Paris « pour aller dresser son camp à Gien-sur-Loire », dit l'Estoile, et il ne rentra que le 23 décembre, deux mois après le désastre de Coutras. C'est donc avant l'automne qu'il faut placer la présentation des vers de Malherbe au roi et le don des 500 écus.

De retour en Normandie, Malherbe fut cruellement frappé; il perdit son fils Henri, âgé de vingt-sept mois (29 octobre). Dès lors, nous n'entendons plus parler de Malherbe pendant plusieurs années; il rend au capitaine Boissony les trois cents écus qu'il lui avait empruntés pendant son séjour à Paris (18 déc.), et s'enfonce plus que jamais dans la retraite et le silence, laissant les événements suivre leur cours et pouvant redire bien justement le vers de Vauquelin :

Heureux qui vit près des siens arrêté!

2. *Les Larmes de Saint Pierre: le Tansille et Malherbe.*

Ce poème des *Larmes de Saint Pierre*, imité du Tansille, fut longtemps le principal titre poétique de Malherbe. Ce début nous révèle un premier aspect du talent de notre poète ; le futur réformateur imite les Italiens,

1. *Mémoires-Journaux.*

il écrit dans le goût de ses contemporains, il procède de Desportes, il ronsardise : c'est là sa *première manière.* Plus tard Malherbe « désavouait » ce poème : Ménage le rapporte, en ajoutant d'ailleurs avec raison : « Cependant on ne peut nier qu'il n'y ait beaucoup de belles choses [1] » ; « il ne faut pas le mépriser », dit aussi André Chénier [2] : disons plus encore, il y a déjà des qualités originales et fortes qui annoncent un tempérament lyrique.

Dans l'œuvre d'un débutant qui s'essaie et qui veut tâter le sentiment du public, on trouve toujours un certain mélange d'éléments divers et qui ne sont pas fondus : l'ouvrage manque d'homogénéité ; mais, malgré les défauts, il peut se dégager de l'ensemble l'impression d'un talent vigoureux : une nature forte met toujours aux choses son cachet propre. — Ce n'est donc pas à faire l'insipide relevé des défauts que doit s'attacher et comme s'acharner la critique : tâche facile, mais fastidieuse et injuste, parce qu'elle n'est que négative. — Ce qui est équitable, c'est une critique sympathique, libérale, qui, une fois la part dûment faite à ces défectuosités d'exécution, sache démêler les qualités positives et reconnaître la personnalité naissante de l'écrivain. C'est ainsi que nous voulons étudier le poème de Malherbe.

Quelques mots d'abord du poète italien que Malherbe a pris pour modèle. Luigi Tansillo fut un des poètes en renom de l'Italie dans la première moitié du XVIe siècle [3] : « sa manière hardie et nouvelle, dit Ginguené [4], étonna tellement quelques-uns de ses contemporains qu'ils mi-

1. Ed. Lalanne. Tome I. Notice en tête du poème de Malherbe.
2. Citation faite par M. Becq de Fouquières dans la note initiale sur l'ensemble des *Larmes de Saint Pierre.*
3. Le Tansille vécut de 1510 à 1568.
4. *Histoire littéraire d'Italie.* Tome IX, chap. 38.

rent ses *Rime* au-dessus de celles de Pétrarque » ; ses qualités principales sont la richesse des descriptions et l'harmonie des vers ; chez lui « l'harmonie des mots et des rythmes s'accorde sans effort avec le coloris de l'expression » ; mais on lui reproche aussi un certain excès de couleur. On sait qu'un de ses poèmes, *Il Vendemmiatore* (1534), ouvrage licencieux, ayant été condamné par la cour de Rome, le Tansille, pour racheter ce scandale, se mit à composer un poème religieux auquel il travailla jusqu'à la fin de sa vie. *Le lagrime di S. Pietro* formaient d'abord quarante-deux stances, publiées à Venise en 1560 et précédées d'un *canzone* au pape Paul IV. Réhabilité par cette publication, le Tansille développa son poème et en fit un grand ouvrage en treize chants ou *plaintes*, qui formèrent neuf cent onze stances ; l'ouvrage, ainsi modifié, ne parut qu'en 1585, après la mort de l'auteur.

M. Lalanne, dans sa grande édition des œuvres de Malherbe, semble croire que Malherbe s'est servi du poème du Tansille sous sa forme définitive en treize chants, et qu'il a pris « çà et là » assez arbitrairement une trentaine de strophes pour les imiter[1]. C'est une erreur ; Malherbe a travaillé sur l'édition de 1560, où le poème formait une composition complète de quarante-deux stances ; la réimpression des stances de Malherbe en 1596 nous en donne la preuve[2]. Cette réimpression est faite « suivant la copie imprimée en l'an 1587 », dit le frontispice ; et à la suite du poème de Malherbe figurent les quarante-deux stances du Tansille. Or si l'on examine ces stances en elles-mêmes, on voit bien vite qu'elles

1. Tome I ; Appendice ; page 321.
2. Paris, L. Breyel, un vol. petit in-8°, 1596.

forment, non un choix, mais un tout, un ensemble ; si on les compare à ce qu'elles sont dans le poème de 1585, on aperçoit des différences de texte parfois très considérables[1] ; enfin on reconnaît que quelques-unes de ces stances ont été supprimées dans l'édition de 1585, d'autres sont changées de place, deux nouvelles viennent s'intercaler parmi les stances primitives. Ces remaniements donnent lieu à un tableau comparatif[2] qui complètera les indications de M. Lalanne :

Les stances 1 à 5 (éd. 1560) deviennent en 1585 les stances 38 à 42 du Pianto I ;

la stance 6 est supprimée ;

les stances 7 à 13 deviennent 43 à 49 ;

entre les stances 13 et 14 s'intercale la stance 50 ;

les stances 14 et 15 deviennent 51 et 52 ;

puis s'intercale la stance 53 ;

les stances 16 à 23 deviennent 54 à 61 ;

puis changement d'ordre pour les quatre stances suivantes : 24 et 25 deviennent 64 et 65 ; 26 et 27 deviennent 62 et 63 ;

les stances 28, 29, 30 deviennent 66, 67, 68 ;

stances 31 à 38 : les nos 31, 32, 33, 35 et 36 forment les cinq premières stances du Pianto II ; 34, 37 et 38 sont supprimées ;

enfin les stances 39 à 42 forment les quatre premières du Pianto V. — Tout s'explique dès lors, et il ne faut pas s'étonner que les stances italiennes auxquelles correspond l'imitation de Malherbe soient disséminées dans les chants I, II et V du poème définitf ; le Tansille les a remaniées : mais Malherbe a suivi le premier texte, celui de 1560.

1. Ainsi pour la stance 16, devenue 54 dans l'édition de 1585.
2. Voir à notre Appendice.

Le poème italien se compose de quarante-deux stances de huit vers, soit trois cent trente-six vers; l'imitation française, de soixante-six stances de six vers, ou trois cent quatre-vingt-seize vers. Ces chiffres prouvent, à première vue, que le poème français est loin d'être exactement calqué sur le modèle italien ; une certaine part d'invention personnelle revient à Malherbe : c'est ce que nous aurons bientôt à déterminer.

Ces données établies, rappelons le sujet de l'un et l'autre poème : le Tansille et Malherbe décrivent le trouble qui agite l'âme de Saint Pierre, après que l'apôtre a renié son maître. Voici le sommaire du poème français :

Le début comprend six stances consacrées à l'énoncé du sujet et à la dédicace que Malherbe fait de son poème à Henri III (vers 1-36).

1re partie : Saint Pierre renie le Seigneur ; aussitôt une immense douleur étreint son âme, sa conscience est bourrelée de remords ; il lui semble entendre les reproches que, par une prosopopée hardie, la poésie met dans les yeux de son maître ; enfin, ne pouvant plus soutenir les regards de Jésus, il part, il s'éloigne. — 12 stances (vers 37-108).

2me partie : Marche errante de Saint Pierre, et long monologue exprimant son douloureux dégoût de la vie. — 27 stances (vers 109-270).

3me partie : Arrivé au Jardin des Oliviers, Saint Pierre reconnaît la trace des pas du Seigneur ; il adresse à ces « pas adorés » une apostrophe toute pleine des regrets qu'il a dans l'âme. — 15 stances (vers 271-360).

Dans les six dernières stances, qui constituent l'épilogue, le poète nous peint le trouble des éléments : ce bouleversement du monde physique semble n'être que l'écho

du bouleversement moral de l'homme en proie au remords (vers 361-396.)

Une comparaison sommaire du poème français avec le poème italien montrera clairement la part qu'il faut faire chez Malherbe, soit à la traduction, soit à l'imitation libre, soit à l'invention personnelle.

Exposition (stances I à VI). Ici Malherbe écrit selon son inspiration personnelle. Les stances italiennes de 1560 ne sont pas précédées d'un prologue ; et si l'on considère les premières stances du poème de 1585, on ne voit pas que Malherbe y ait rien emprunté [1].

Première partie (st. VII à XVIII). Les cinq stances X, XI, XII, XIII et XVII appartiennent en propre à Malherbe. Les stances imitées sont VII et VIII (Tansille, st. 1) ; IX (Tansille, 2) ; XIV et XV (Tansille, 7 et 8) ; XVI (Tansille, 9) ; enfin XVIII (Tansille, 13). Malherbe a complètement négligé les stances italiennes 3 à 6 et 10 à 12 [2].

Seconde partie (st. XIX à XLV). Cette partie étant très développée, il faut y établir des subdivisions :

Les trois stances XIX, XX et XXI, qui précèdent le monologue de Saint Pierre, ne sont que l'amplification de la stance italienne 14. L'apostrophe à la vie (st. XXII-XXIV), est imitée (Tansille, st. 15 et 16) ; les réflexions sur l'inconstance de la vie humaine contiennent une stance imitée (XXVII ; Tansille, 17) et trois qui sont personnelles à Malherbe (XXV, XXVI, XXVIII) ; l'expression des remords de l'apôtre (XXIX-XXXI), représente deux stances du Tansille (18 et 19) : Malherbe a laissé de côté la stance 20.

1. Le début du poème de 1585 est cité par M. Lalanne. Tome I ; Appendice ; page 322.

2. Pour éviter les confusions, nous appliquons les chiffres romains aux stances de Malherbe, les chiffres arabes à celles du Tansille.

Nous arrivons au morceau le plus important du monologue de Saint Pierre, l'épisode des enfants innocents massacrés par Hérode (st. XXXII-XLIII) : trois stances appartiennent à Malherbe (XXXIII, XXXIV et XXXVIII ; les autres correspondent plus ou moins exactement aux stances italiennes 21 à 27. Remarquons seulement une légère transposition faite par Malherbe : la stance 25 se trouve, dans l'imitation française (XXXVII), interprétée immédiatement après la stance 22. Quant à la péroraison du monologue de Saint Pierre (st. XLIV et XLV), elle est l'imitation de la 28e stance du Tansille ; Malherbe a négligé les st. 29 et 30.

Troisième partie (st. XLVI à LX). A Malherbe reviennent quatre stances : LI, LVII et LVIII, LX. Les autres sont imitées ; les st. XLVI-XLVII correspondent à la stance 31 du Tansille, XLVIII et XLIX à 32, L à 33, LII et LIII à 34 (*stance supprimée en* 1585), LIV *au texte primitif* de la stance 36, LV et LVI à 37 (*stance supprimée en* 1585), enfin, par suite d'une transposition, LIX à 35. Malherbe a négligé la stance 38, supprimée dans le texte de 1585.

On voit que cette comparaison, tout aride qu'elle peut sembler, n'est pas sans intérêt ; ici, en effet, elle nous donne la preuve formelle que Malherbe a suivi le texte des stances italiennes de 1560. Deux stances supprimées dans le poème définitif se retrouvent dans l'imitation de Malherbe ; on y trouve aussi la trace du texte primitif d'une stance modifiée en 1585. Ces renseignements sont instructifs et complètent les indications fournies par M. Lalanne ; on nous permettra donc d'entrer dans quelques détails, pour que la démonstration soit pleinement convaincante.

Tansille, stance 34 : « ..... Il se laisse tomber la face

contre terre, et se met à baigner de larmes ces saintes traces... » — cf. Malherbe, LII : « Il y fiche ses yeux, il les baigne, il les baise; Il se couche dessus .... » ; le reste de la stance française n'est que le développement de ces données premières.

Tansille, st. 34 (suite) : « .... ces traces qu'il connaissait bien depuis longtemps, ... parmi tant d'autres qui restaient confuses sur la terre foulée, il savait les distinguer, les traces de son Seigneur : les autres sentaient mauvais ; mais celles-ci, comme elles sentaient bon ! » Tout ce passage est la matière de la stance LIII de Malherbe, où commence l'apostrophe aux pas du Seigneur : « Pas adorés de moi .... Vous avez une odeur des parfums d'Assyrie ; Les autres ne l'ont pas, etc. »

M. Lalanne indique bien à quelle stance du Tansille répond la stance LIV de Malherbe : « Beaux pas de ces seuls pieds..... » Mais le texte italien a varié de 1560 à 1585 ; voici le début primitif : « Traces odorantes, empreintes de ces pieds, dont souvent *les étoiles sentirent* (sentir le stelle) l'aimable et douce charge ». Dans le texte de 1585, les eaux (l'acque) ont remplacé les étoiles, ce qui est bien mieux d'accord avec l'idée de la stance. Malherbe a reproduit le premier texte : « ces seuls pieds que *les astres* connaissent. »

Enfin les stances LV et LVI de Malherbe ne sont que l'imitation, tantôt très exacte, tantôt amplifiée, de la stance italienne 37 : « Qui verra jamais avec des yeux secs quelle récompense aujourd'hui tu as reçue de nous ? (cf. Malherbe : de tant de biens indigne récompense !) De douze compagnons, qu'entre tous les hommes tu avais choisis pour vivre près de toi, dix t'ont abandonné, aveuglés par la crainte, alors que tu attendais d'eux plus

de secours ; (cf. Malherbe : De douze deux fois cinq, étonnés de courage, par une lâche fuite, etc.) L'un d'eux te trahit et te vend à la bande criminelle ; l'autre te renie et seul plus qu'eux tous t'offense ; (cf. Malherbe : Et l'autre, en te niant, plus que tous a failli). »

Epilogue (st. LXI à LXVI). Ces six dernières stances sont l'imitation très fidèle de l'italien : à la stance 39 correspond la stance LXI, à 40 les stances LXII-LXIII, à 41 la stance LXIV ; enfin 42 a fourni LXV et LXVI.

En somme, les 66 stances du poème français se répartissent ainsi :

21 stances où l'invention appartient à Malherbe ;

45 stances imitées, qui répondent à 33 des 42 stances italiennes.

D'après la comparaison qui précède, on reconnaît aisément que Malherbe n'est pas, dans les *Larmes de Saint Pierre*, un vulgaire imitateur qui s'astreint à suivre pas à pas l'original. Malherbe sait *choisir* ; il prend les éléments d'où il croit pouvoir tirer quelque chose, et il néglige les autres ; qu'on se reporte au texte italien, on verra que les stances négligées par Malherbe sont insignifiantes ou languissantes, ou choquantes de mauvais goût. Quant aux données qu'il emprunte au poète italien, tantôt il les rend avec une grande exactitude d'interprétation, tantôt il s'en sert comme d'une matière qu'il tourne, développe et commente à son gré. Ainsi le travail poétique de Malherbe est triple : 1° parfois il se contente de traduire exactement le Tansille ; 2° d'autres fois il détache du texte italien tel ou tel élément qu'il traite à part et enrichit de développements : c'est l'imitation libre ; 3° enfin il mêle à l'imitation son invention personnelle : nous avons vu dans quelle proportion.

Une chose qui est regrettable, c'est que Malherbe n'ait pas cru pouvoir conserver l'octave italienne, si harmonieuse avec ses « six vers sur deux rimes, entrecroisés un à un et suivis de deux vers rimant ensemble, mais d'une rime différente des deux autres[1]. » Ce type de stance, c'est à nos anciens poètes que l'avaient emprunté les Italiens[2] ; on le trouve dans Thibaut de Champagne, et c'est en octaves que Guy de la Boderie avait écrit l'épître dédicatoire de l'*Encyclie*. Si Malherbe ne voulait pas reprendre cet ancien rythme, que ne prenait-il le huitain de Ronsard, composé de deux quatrains juxtaposés, à rimes croisées régulières ? Desportes l'avait employé dans une *complainte* des *Amours de Diane* : « Je veux maudire Amour, dieu de sang et de flamme[3]. » Ou bien, si ce rythme était trop imparfait, on pouvait, comme l'avait essayé Du Perron dans une pièce « sur les Amours de M. Desportes[4] », employer le quatrain à rimes embrassées uni au quatrain à rimes croisées. Tout simplement Malherbe ne pouvait-il prendre la stance de quatre vers, dont il a plus tard tiré de si beaux effets ? Dans les passages d'imitation exacte, il aurait fallu deux stances pour rendre une octave italienne, comme le fait s'est produit d'ailleurs plusieurs fois avec la stance de six vers que Malherbe a choisie. Mais aussi voit-on aisément ce qui est arrivé : la matière d'une octave étant insuffisante pour fournir douze vers, l'auteur a dû y suppléer plus d'une

1. F. de Gramont : *les Vers français et leur prosodie*, page 204. (Paris. Hetzel). La disposition est : *a, b, a, b, a, b — c, c*.

2. Depuis l'Arioste, l'octave était devenue « la forme par excellence de l'épopée » (F. de Gramont). Le Tasse l'adopta dans la *Jérusalem délivrée*.

3. *Amours de Diane* ; livre I. Edit. Michiels, page 57 ; cf. page 97.

4. Nous avons parlé plus haut de cette pièce. V. page 41. — La disposition morphologique de la stance est : *a, b, b, a — c, d, c, d*.

fois par des longueurs, des détails inutiles, des développements de remplissage. Avec la double stance de quatre vers, ces défauts eussent été certainement évités.

Si l'on se reporte à certaines stances dont nous avons déjà parlé dans la 3me partie du poème de Malherbe, on observe que l'octave 34 et l'octave 37 ont chacune fourni deux stances en français, et que les stances françaises ne sont que l'amplification plus ou moins heureuse du texte italien. Bien des fois la même observation peut se faire quand on rapproche le poème français de l'original. Nous relèverons seulement un passage où d'une seule octave Malherbe a tiré trois stances. Voici le texte du Tansille (oct. 14) : « Avide de rencontrer qui infligerait à sa grave erreur un juste châtiment, puisque la peur d'un mal plus grand refrène l'audace de sa main » (vers 1 à 3) ; — « par l'ombre de la nuit, par l'obscurité épaisse, le vieillard va, poussant des cris, où la douleur le mène » (vers 4 à 5) ; — « et la vie, que tout à l'heure il avait tant à cœur, maintenant plus qu'autre chose il la hait ; c'est d'elle, d'elle seulement qu'il se plaint ; et comme c'est elle qui l'a fait errer, il ne veut plus d'elle » (vers 6 à 8). Nous avons pris soin de couper ce morceau en trois tronçons ; on peut voir que les stances XIX, XX et XXI de Malherbe ne sont que le développement maladroit, obscur et tourmenté de ces trois parties de l'octave italienne.

Mais venons aux passages où l'imitation libre laisse entrevoir la personnalité du poète français. Ainsi, dans la peinture du triomphe des enfants innocents (stances XXXIX-XL), Malherbe serre de près le texte du Tansille (oct. 23-24) ; et il trouve encore moyen d'y ajouter de beaux traits, comme ceux-ci : « Leurs pieds »

Un superbe plancher des étoiles se font...
Et quel plaisir encore à leur courage tendre,
Voyant Dieu devant eux en ses bras les attendre,
Et pour leur faire honneur les Anges se lever !

Le Tansille avait dit simplement : « Ils iront au ciel sans fouler la terre.... Défilant par bandes, ces jeunes guerriers s'en iront pleins de gloire au triomphe du Christ, rangés tout autour de lui et devant lui ! » Le tableau du poète italien a bien sa beauté ; mais on voit qu'ici Malherbe, puisant dans l'original une inspiration personnelle, a heureusement lutté avec le modèle qu'il interprétait. De même ailleurs, quand il nous décrit le deuil de toute la nature (st. LXI à LXVI) : c'est l'Aurore qui « tient un vase de fleurs languissantes et mortes » et « découvre en son visage »

Tout ce qu'une âme sent de cruelles douleurs ;

Puis c'est le soleil qui s'avance « comme une personne qu'on pousse de force », dit le Tansille, « comme un criminel qui chemine au trépas », dit Malherbe ; enfin les oiseaux

Apprêtés à chanter dans les bois se réveillent ;
Mais voyant ce matin des autres différent,
Remplis d'étonnement, ils ne daignent paraître, etc.

Tout n'est pas également heureux dans ces vers ; il faut dire aussi qu'en s'attachant à peindre « la peine secrète » des petits oiseaux, Malherbe néglige les hiboux et les loups dont parlait le Tansille (oct. 41). Mais il n'en reste pas moins établi que Malherbe se permet parfois d'assez grandes libertés avec le modèle italien.

Un des morceaux les plus intéressants à ce point de vue est la *prosopopée* des yeux du Seigneur. Voici la situation.— Saint Pierre a renié Jésus ; aussitôt il regrette sa faute. Mais ses yeux rencontrent le regard de son maître, et sa douleur ne fait que s'accroître ; car il lui semble que les yeux du Seigneur lui adressent d'éloquents reproches : « Plus cruels sont tes yeux que les mains impies qui vont me mettre en croix, et il n'est pas de coups que je ressente autant que le coup qui me vient de tes paroles.... Toi, pour qui mon cœur était tout amour, tu es plus perfide, plus ingrat que tout autre : tu m'as renié », etc. Telle est la matière fournie par le Tansille, fiction poétique très hardie et cependant naturelle ; car, tout en gardant le silence, une personne peut avoir un visage expressif, une physionomie parlante, des regards éloquents et pleins de reproches ; la prosopopée est donc tout à fait à sa place ; Malherbe l'a traitée avec soin, en y ajoutant du sien ; il a fait de ce morceau une petite composition. — D'abord une première stance (XIII), qui est toute de l'invention de Malherbe, exprime l'étonnement douloureux : « Où est ce brave courage? où sont tant de serments jurés? » Puis la stance XIV, imitée de la 7e octave du Tansille, exprime le profond chagrin que cause à Jésus la déloyauté de l'apôtre ; mais en quels termes énergiques et nouveaux! toute cette stance est d'un bien grand effet :

Toutes les cruautés de ces mains qui m'attachent,
Le mépris effronté que ces bouches me crachent,
Les preuves que je fais de leur impiété,
Pleines également de fureur et d'ordure,
Ne me sont une pointe aux entrailles si dure,
Comme le souvenir de ta déloyauté.

« Cruautés de ces mains », « cracher le mépris effronté », « pleines de fureur et d'ordure », « pointe dure aux entrailles », ces images, ces traits de vigoureux réalisme, ces expressions dont l'âpreté voulue fait d'autant mieux ressortir l'affliction qu'éprouve le Seigneur, tout cela appartient proprement à Malherbe : c'est ainsi que l'imitation mérite d'être dite *originale*. Enfin la stance XV, fidèlement reproduite de l'italien (oct. 8), termine le morceau par cette pensée déchirante : avoir pour ennemi quelqu'un qu'on aimait ! « Et maintenant, avec les autres méchants, il semble que tu te repaisses les yeux de mon malheur et que tu aimes à prendre, toi aussi, ta part de plaisir » (Le Tansille) ; Malherbe dit de même :

Tu suis mes ennemis, t'assembles à leur bande,
Et des maux qu'ils me font prends ton ébattement.

Ainsi, cette prosopopée nous montre dans un même passage l'application des trois procédés d'après lesquels est écrit le poème de Malherbe : traduction exacte (st. XV), imitation originale (st. XIV), invention personnelle (st. XIII). Outre cet intérêt particulier qu'elle présente, elle peut compter parmi les meilleurs morceaux de l'ouvrage. Malherbe, en s'inspirant de la situation qu'il avait à rendre, a réussi à renouveler les données du modèle italien et à les traiter d'une manière magistrale : il a fait œuvre de poète.

3. *Les Larmes de Saint Pierre* (suite) ; *personnalité de Malherbe ; jugement d'ensemble.*

Après les passages d'imitation libre, nous avons à

considérer les morceaux qui appartiennent à l'invention propre de Malherbe. Parmi les stances déjà énumérées, nous choisirons : celles de l'exposition (I à VI), les stances X et XI sur les regards du Seigneur, les stances XXV-XXVI et XXVIII sur la vanité de la vie, enfin les stances XXXIII-XXXIV sur les Enfants Innocents.

Stances de l'exposition (I à VI). — Malherbe pose son sujet et caractérise le poème qu'il entreprend d'écrire ; ce qu'il veut chanter, ce n'est pas l'infidélité « d'un parjure Thésée », ni l'abandon d'Ariane ; comme La Boderie, comme Du Bartas, il dédaigne la poésie amoureuse ; il vise plus haut, c'est à la Muse de la poésie religieuse qu'il demande son inspiration :

> Les ondes que j'épands d'une éternelle veine
> Dans un courage saint ont leur sainte fontaine...

Malgré des détails défectueux, on voit la personnalité de l'auteur s'affirmer par un ton noble, fier, soutenu ; le sujet s'annonce, digne de l'épopée et de l'ode, et la seconde stance se déroule avec une ampleur toute lyrique. Pourquoi faut-il que la grande impression que produit ce début soit bientôt compromise par les quatre stances de dédicace à Henri III ? Nous y retrouvons, en effet, les hyperboles que nous a déjà fait connaître Du Perron : Henri III, personne « sacrée », dont les « vertus » et les « justes combats » sont le plus ferme appui de l'Église, etc. N'insistons pas : Malherbe, recherchant la faveur du roi, n'était-il pas tenu de parler le langage des courtisans? Seulement ces hyperboles ont entraîné l'auteur à écrire des choses étranges, forcées, obscures, où l'on a quelque difficulté à démêler de beaux vers comme ceux-ci :

......tant d'ennemis à tes pieds abattus,
Pâles ombres d'enfer, poussières de la terre.

Stances x et xi. — C'est le commentaire personnel, mais fort peu heureux, dont Malherbe fait suivre la stance ix, exactement imitée de l'italien. Il s'agit de l'effet que produisent sur Saint Pierre les regards du Seigneur; le Tansille fait de ces regards « des flèches qui percent le cœur de l'apôtre et traversent son sein pour pénétrer jusqu'à l'intérieur de l'âme. » Cette comparaison était habituelle à la poésie amoureuse; un poète voulait-il chanter les beaux yeux d'une maîtresse inhumaine, aussitôt se présentaient à lui traits, flèches, rayons, flammes, éclairs, toute une série d'engins redoutables transformés en richesses poétiques. C'est précisément, par une fâcheuse aberration du goût, ce que fait Malherbe après le Tansille pour parler des « beaux yeux souverains » du Seigneur; ce sont des regards meurtriers, ravageurs, foudroyants qu'il attribue à Jésus; nul n'en peut soutenir l'éclat,

Et celui seulement que *sous une beauté*
Les feux d'un œil humain ont rendu tributaire,
Jugera sans mentir quel effet a pu faire
Des rayons immortels l'immortelle clarté.
(St. xvi).

Il y a dans cette confusion d'une pensée religieuse et du style galant une inconvenance de ton qui nous choque aujourd'hui. — Ce qui est toutefois plus curieux, c'est que, dans les deux stances x et xi qui nous occupent surtout ici, Malherbe s'attache à décrire, non l'effet moral produit dans l'âme de Saint Pierre par les regards du

Seigneur, mais bien les opérations successives, pour ainsi dire, que font ces regards. Il considère les *rayons visuels* qui émanent de ces yeux divins; il suit et décrit leur marche; il calcule leur force d'émission et déclare qu'ils « traversent la terre *mieux que* les yeux mortels *ne traversent le verre* »; il nous montre enfin avec quelle intensité de puissance ils exercent leurs ravages, puisqu'ils « remplissent *de brèches le rempart* » qui protégeait l'âme de l'apôtre, etc. Toutes ces métaphores ne sont que vains jeux d'esprit; ici encore la rhétorique a entraîné Malherbe.

Stances XXV-XXVI et XXVIII. — Elles font partie du développement sur la vanité et l'instabilité de la vie. Etrange malignité! Comme la Fortune, la vie semble se faire un jeu de déranger les desseins des mortels; elle échappe à qui est heureux de vivre et s'obstine à ne pas quitter celui qui désire la mort :

> Si quelqu'un d'aventure en délices abonde,
> Il se perd aussitôt et déloge du monde, etc.

Cette idée, profondément triste et vraie, est de celles qui, à toute époque, ont été l'objet des réflexions des écrivains. Malherbe, le poète des idées générales et morales, devait trouver de beaux vers sur ce sujet; sa peinture est sobre, et l'on y retrouve toujours la sérénité d'une âme bien équilibrée, robuste et saine que n'atteint pas l'énervant pessimisme.

Stances XXXIII-XXXIV. — Ces stances appartiennent à l'épisode des Enfants Innocents, sujet bien poétique, où Malherbe s'est donné libre carrière. C'est d'abord une grande image, qu'enrichit encore l'ampleur harmonieuse du rythme :

De ces jeunes guerriers la flotte vagabonde
Allait courre fortune aux orages du monde,
Et déjà pour voguer abandonnait le bord,
Quand l'aguet d'un pirate arrêta leur voyage...

Puis c'est la gracieuse comparaison des innocents avec des lis, qui s'en vont « fleurir au printemps éternel ». Pourquoi faut-il que, dans ce passage, le style soit torturé et obscur ? Comment comprendre que « l'incarnate peinture » signifie le sang ? Comment admettre que ces lis aient un « sein », une poitrine d'où « le couteau criminel » tire cette « incarnate peinture ? » Étrange et maladroite combinaison de métaphores, qui mérite le nom de galimatias.

En somme, ces exemples prouvent que, dans les passages personnels autant que dans les autres, Malherbe est toujours fort inégal. Les défauts d'exécution sont nombreux ; on peut les ramener à quelques groupes principaux :

1° Défauts de composition : bien souvent on rencontre dans ce poème des développements longs, traînants, torturés, bourrés de phraséologie, qui relâchent le fil des idées et rendent l'intérêt languissant.

2° Défauts de style et de goût. On peut dire qu'en général à l'indécision de la pensée correspond l'obscurité de l'expression ; de même, lorsque le fond des idées est insuffisant et que le poète se torture l'esprit pour remplir le cadre de la stance, cette difficulté du travail entraîne la subtilité et l'exagération, le style précieux et compliqué, l'étrangeté des effets, etc. Malherbe n'a pas le goût sûr ; d'ailleurs il est de son temps, il suit l'usage des écrivains en renom ; enfin il se laisse entraîner par l'influence du brillant rhéteur qui lui sert de modèle. Comme

le Tansille, comme Desportes, comme Du Perron et tous les *italianisants*, il s'amuse aux jeux de mots, au cliquetis des antithèses, au clinquant des métaphores. Nous avons déjà relevé en passant de choquantes disparates, des maladresses dans l'agencement des images : que d'autres exemples on pourrait signaler encore ! « Mettre sur le feu de sa honte une cendre d'ennui » (vers 48) ; un navire « qui tremble aux flots de la peur » (vers 70) ; « demander à ses yeux une mer éternelle de larmes » (vers 269) ; des cris qui « éclatent en tonnerre » (vers 301), etc.

3° Défauts de langue, de syntaxe : expressions trop familières, phrases diffuses où les mots succèdent aux mots, constructions difficiles ou incorrectes, inversions compliquées. Mais il faut aussi faire la part de l'époque où écrit Malherbe ; certaines particularités, telles que : dé*daigne* rimant avec com*pagne* (v. 130-131), vou*driez* ne comptant que pour deux syllabes (v. 256), *âge*, *navire* [1], employés comme mots féminins (v. 70 et 157), s'expliquent par l'usage de temps. De même s'explique l'emploi de certains mots qui nous semblent aujourd'hui quelque peu archaïques : *ébattement* (v. 90) ; *pour ce que* (v. 100) ; *du depuis* (v. 159) ; *amiable* (v. 160) ; *rebailler* (v. 173) ; *courre* (v. 194) ; *l'aguet* (v. 196) ; *devant que* (v. 202) ; *vergogne* (v. 210) ; *premier que* (v. 233) ; *ores* (v. 320) ; *tandis* non suivi de *que* (v. 358).

4° Défauts de versification. — L'hiatus subsiste encore : « l'âme *qui est* née » (v. 137). Certaines rimes sont insuffisantes : *chair*, pé*cher* (v. 9-12) ; par*faites*, mu*ettes* (v. 205-6) ; *fâche*, *sache* (v. 370-1). Ou bien ce

1. « Navire est encore présentement féminin dans la haute poésie », dit Ménage dans ses *Observations* sur Malherbe (1666).

sont des rimes trop faciles, comme : tes *pas*, belle *tombe*, ne *tombe*, ne recule *pas* (v. 351-4); ailleurs : *nuit*, verbe, et *nuit*, substantif (v. 213-6); *porte*, verbe, et *porte*, substantif (v. 97-98). Enfin, à plusieurs reprises, on trouve des hémistiches qui riment entre eux ou du moins présentent une grande analogie d'assonance; la stance XXXVII, par exemple, en est pleine (v. 217-222).

Ces divers défauts attestent l'inexpérience de l'auteur qui débute, manque de sûreté, de mesure, ne sait pas équilibrer ses développements, proportionner les expressions aux pensées, enfin ménager et pondérer avec habileté toutes les ressources de son art. De plus, il nous semble que le poème n'a pas reçu la dernière main de l'auteur. Sans parler du travail qu'aurait nécessité un remaniement d'ensemble pour arriver à plus de concision et d'équilibre, Malherbe n'aurait-il pu, en quelques semaines, améliorer certains détails, corriger de mauvaises constructions, adoucir des expressions forcées, supprimer des pointes fâcheuses, renforcer des vers plats, insignifiants, pauvres de matière? Mais enfin ces défauts n'étouffent pas les grandes qualités poétiques que renferme le poème, et dont nous allons maintenant aborder l'étude.

Ce n'est pas l'originalité de conception qui fait le mérite principal d'un poème tel que les *Larmes de Saint Pierre*, imité d'un auteur étranger; la part qui revient à l'invention y est fort restreinte, les développements personnels n'y ont qu'une importance secondaire. Où réside donc alors la personnalité de Malherbe? dans l'art de la forme, dans les qualités de style et de facture. Ne pourrait-on dire, d'une façon générale, que bien des ouvrages de poésie, et des plus beaux, n'ont d'autre valeur que

celle de l'exécution? Que serait, en effet, une œuvre d'art, sans la beauté de la forme? Dans l'art des vers, ce qui constitue cette beauté plastique, c'est la mise en œuvre d'éléments très complexes : mots expressifs, fortes images, syllabes sonores, accents bien distribués, rimes harmonieuses, etc. L'artiste, suivant son degré de talent, réussit plus ou moins ; mais on retrouve toujours, répandues par tout son ouvrage, à côté même de défauts choquants, des qualités fortes et caractéristiques. C'est ce qu'on observe dans les *Larmes de Saint Pierre;* ce poème de début nous révèle en effet : 1° un écrivain, qui étudie les effets de style, fait choix de termes qui peignent, manie la période et cherche le trait, la formule; 2° un versificateur, qui connaît déjà bien des ressources du vers, varie le rythme, frappe de beaux alexandrins, pleins, vigoureux, et cultive la rime riche ; 3° enfin un poète lyrique, moraliste et religieux.

Dans quelques-unes des citations que nous avons déjà données, on a rencontré des expressions hardies, de curieuses alliances de mots, des images saisissantes et presque brutales de réalité crue. Citons encore : « Aux *portes de la peur* » (v. 42); « nu de glaive et de courage » (v. 58); le remords « ne s'emprisonne pas *sous les clefs* d'une porte » (v. 98); discerner « des richesses du ciel, les *fanges* de la terre » (v. 142) ; « à l'homme ingrat la seule conscience

Doit être le *couteau* qui le fasse mourir » (v. 341-342). On pourrait multiplier ces exemples : tantôt, recherchant l'expression concise, courte et vive, qui fait trait, Malherbe ramasse sa pensée en quelques mots significatifs, et son vers ainsi condensé a tout le relief d'une formule; tantôt, au contraire, donnant à l'idée poétique toute son

ampleur, il la laisse s'étaler, se dérouler en une majestueuse période.

C'est ici qu'il faut faire la part de ce qu'on pourrait appeler, non l'harmonie imitative, mais l'*harmonie colorée.* Il ne s'agit pas d'effets obtenus par une vulgaire reproduction plus ou moins approximative de sons ou de bruits réels; il s'agit de certaines combinaisons de syllabes, de coupes et d'accents, telles qu'à l'audition du vers ou de la période il s'éveille en l'esprit, par suite d'une faculté d'association, des images de formes ou de couleurs; cette harmonie, dont les lois sont fort obscures, existe cependant et parle à l'imagination; comme l'harmonie des musiciens, elle fournit au poète de grandes ressources plastiques. Telle est cette peinture de la marche vagabonde de Saint Pierre, où la monotonie du rythme rend bien la tristesse du voyageur :

Il che*mi*ne tou*jours* ; mais rê*vant* à sa *peine*,
Sans don*ner* à ses *pas* une *rè*gle cer*taine*,
Il *er*re vaga*bond* où le *pied* le con*duit*.
(V. 274-6.)

A quoi tient cette monotonie rythmique? à l'uniforme répartition des accents distribués, sauf une seule exception, toutes les trois syllabes. Ailleurs, la strophe LI, malgré ce qu'elle a d'hyperbolique, renferme une fort belle période, d'une harmonie large et pleine :

Et ses pleurs, — qui tantôt descendaient mollement, —
Ressemblent un torrent [1], — qui, des hautes montagnes
Ravageant et noyant les voisines campagnes, —
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.
(Vers 303-6.)

1. Construction usitée à cette époque; c'est-à-dire rappellent par l'aspect, la *semblance*.

Le premier vers, avec ses quatre toniques régulièrement espacées,

> Et ses *pleurs*, qui tan*tôt* descen*daient* molle*ment*,

avec l'enjambement du premier hémistiche sur le second, a quelque chose de calme, de doux, qui rend bien cette lente et molle effusion de larmes. Puis vient l'hémistiche « res*sem*blent *un* tor*rent* », ... qui, avec la rauque sonorité de ses trois toniques, rend le bruit tumultueux du torrent qui bouillonne avec fracas. Le second hémistiche enjambe et semble se précipiter sur le vers suivant, comme le torrent s'élance du haut des montagnes pour courir dans la plaine; on le voit, ce torrent, produire et étendre ses ravages. Le dernier vers nous le montre souverain maître des campagnes; il est dans toute la plénitude paisible et incontestée du pouvoir, il règne en dominateur : le vers est large et s'étale superbement sur les deux toniques principales :

> Veut que tout l'uni*vers* ne soit qu'un élé*ment*.

Passons à l'examen des rimes. Dans les *Larmes de Saint Pierre*, la plus grande partie des vers sont rimés avec soin. Voici d'ailleurs comment peuvent se répartir les 396 rimes du poème :

1° Rimes *insuffisantes*, 18; exemples : *trace*, *grâce* (v. 34-35); cour*roux*, *coups* (v. 63-66); par*faites*, mu*ettes* (v. 205-6); *mer*, consu*mer* (v. 357-360), etc.

2° Rimes *négligées*, 20; exemples : joi*gnirent*, attei*gnirent* (v. 49-50); re*gardé*, *gardé* (v. 51-54); satis*fait*, *fait* (v. 267-270), etc., toutes ces rimes trop faciles que plus tard Malherbe proscrira sévèrement.

3° Rimes *suffisantes*, 128; exemples : *veine*, fon*taine* (v. 7-8); *traître*, *maître* (v. 40-41); *tremble*, *semble* (v. 70-71); *cruelle*, *d'elle* (v. 124-5), etc., enfin toutes ces finales où la syllabe est la même de part et d'autre sauf pour la consonne d'appui : de là une consonnance imparfaite, peu agréable pour l'oreille.

4° Rimes *pleines*, 48; exemples : *bord*, *port* (v. 195-8); *portes*, *mortes* (v. 361-2); vi*gueur*, *cœur* (v. 117-120); suc*combe*, *tombe* (v. 154-5); *haute*, *faute* (v. 391-2); *flèches*, *brèches* (v. 52-53), etc.; en un mot, toutes les finales où les deux consonnes d'appui correspondantes ne sont pas identiques, mais offrent une analogie très prochaine, deux labiales, deux gutturales, deux fortes, deux aspirées, deux liquides, etc.; il en résulte une consonnance moins parfaite que celle des rimes riches, mais déjà très satisfaisante.

5° Rimes *riches*, 182; exemples : abu*sée*, Thé*sée* (v. 1-2); abat*tus*, ver*tus* (v. 21-24); mé*chante*, en*chante* (v. 133-4), etc. : même articulation syllabique et même consonne d'appui; l'effet de sonorité est parfait.

Cette statistique peut se résumer ainsi :

Rimes insuffisantes ou négligées .	38;
Rimes suffisantes	128;
Rimes pleines ou riches. . . .	230;

ces chiffres sont significatifs et prouvent que, dès ses débuts, Malherbe s'occupait de rimer exactement; il pratiquait ce précepte qu'il devait établir plus tard et transmettre à Boileau, que la rime est une des grandes beautés du vers et que, bien loin de gêner la pensée, elle « la sert et l'enrichit. »

Dégageons-nous de ces considérations purement tech-

niques : hardiesses de style, tableaux expressifs, heureux effets rythmiques, stances harmonieuses, toutes ces qualités d'exécution nous révèlent en Malherbe un poète, un poète lyrique. Mais ce ne sont guère là que des caractères extérieurs ; il en est d'autres plus profonds, qui constituent l'essence même du lyrisme. Le lyrisme est moins, en effet, un genre particulier de poésie qu'une tendance personnelle, une forme du génie poétique : ne pourrait-on dire que c'est la tendance à s'élever *au plus haut degré* possible de *généralité* dans l'expression de certaines idées ou émotions grandes et nobles ; l'amour, le patriotisme, le sentiment religieux, les méditations morales ? Émue et vivante, harmonieuse et sereine, la poésie lyrique vise à la sublimité ; elle veut produire une impression grande, fortifiante et saine, qui ennoblisse l'âme ; elle a une haute portée morale, et l'on peut dire que, si elle analyse et exprime les émotions humaines, c'est qu'elle tend à les épurer et à les ramener à l'harmonie parfaite du Beau — par l'enthousiasme.

Ces caractères du lyrisme se retrouvent dans le poème de Malherbe. Après avoir renié le Seigneur, Saint Pierre est saisi de remords ; son âme est profondément troublée ; et c'est cet état d'agitation morale que peint le poète. Malherbe s'enferme dans l'être psychologique ; il fouille les mystérieux replis du cœur et de la conscience ; il étudie les douloureuses angoisses du remords ; il décrit ces pénibles retours sur soi-même, ces réflexions amères, ces tristes incertitudes, ces accès de désespoir, ces efforts vers l'espérance, toutes ces phases du désordre d'une âme à qui la conscience dit : « Tu as mal fait ». Ainsi, avant les poètes dramatiques du XVIIe siècle, Malherbe est psychologue ; avant eux aussi, il est moraliste. Les

hautes réflexions morales se présentent naturellement à l'esprit de l'homme qui s'accuse d'une faute et qui médite, replié sur lui-même ; elles se produisent lorsque, le désordre intérieur s'apaisant, l'idée du devoir redevient nette à la conscience et apparaît, lumineuse, impérative; c'est alors que Saint Pierre se rend compte de l'inconstance de la vie (v. 145), admire la gloire des martyrs innocents (v. 229), et s'humilie en implorant la clémence du Seigneur (v. 340). Saint Pierre est seul :

> .... Il n'est vu de personne;
> Toutefois le remords que son âme lui donne
> Témoigne assez le mal qui n'a point de témoins...
> Il rougit de lui-même; etc....
>
> (V. 388-396).

Telle est la force du remords, ce « couteau » qui déchire le cœur du renégat. La conscience n'est-elle pas pour le coupable un témoin, un juge inexorable? n'est-elle pas en nous la révélation de Dieu même? Et c'est ainsi que, naturellement, des idées morales on s'élève à l'expression des sentiments religieux.

On s'explique dès lors le ton noble, élevé, pompeux des premières stances du poème. Malherbe veut écrire un poème religieux ; c'est d'une « sainte fontaine » qu'est issue la poésie religieuse, c'est là que, dédaigneux des « fragiles pensées », Malherbe veut puiser l'inspiration lyrique; on le voit, dans ce début, à la fois général et personnel, Malherbe caractérise sa nature d'esprit.

Une poésie élevée, pleine de noblesse, toute pénétrée de grandes idées morales, et servant à l'instruction des hommes, voilà le genre de poésie qu'appelait, de tous ses

vœux de sincère et chaleureux patriote, Vauquelin de la Fresnaie, quand, député aux États de Blois (1588), il avait sous les yeux le spectacle des maux que causaient aux pays les vices, les iniquités, les ambitions des puissants. « Poètes », s'écriait-il [1],

> Poètes qui chantez tant de feux et de flammes,
> A reprendre ces maux tournez vos belles âmes.

En effet, au lieu de toujours se traîner dans cette poésie galante et légère où l'absence de sincérité personnelle ne produisait que des pièces médiocres et banales, n'y avait-il pas lieu, pour un fier et vigoureux génie, de s'inspirer des malheurs publics, d'en méditer les causes, d'en peindre le douloureux tableau ? C'est alors qu'il appartient au poète lyrique de jeter un cri d'alarme et de faire entendre en strophes éloquentes de hautes et sévères leçons. Ce rôle glorieux, qui aurait pu être celui de d'Aubigné, si d'Aubigné avait eu l'imagination moins exaltée et plus de talent d'exécution, Malherbe n'était pas homme à l'entreprendre ; Malherbe n'était pas fait pour être le poète des temps de lutte et de crise ; il devait être le poète des jours de triomphe et de paix.

1. Satire à Ponthus de Thiard.

CHAPITRE V

LA POÉSIE EN 1588-89

1. *Les événements de 1588 ; le 5e Livre des Satires de Vauquelin de la Fresnaie.*

Henri III, après la journée des Barricades, s'enfuit de Paris (13 mai), se retira à Chartres et bientôt accéda aux conditions posées par le duc de Guise et les Ligueurs. Il sacrifia son impopulaire favori, D'Epernon, qui se démit de ses charges; le 31 mai, fut publiée une ordonnance royale convoquant les Etats généraux : ce furent les fameux Etats de Blois. Parmi les membres de l'illustre assemblée figuraient deux poètes : Vauquelin de la Fresnaie, lieutenant général du siège présidial et bailliage de Caen, et Ponthus de Thiard, évêque de Châlons. Ces deux hommes, au milieu des travaux auxquels ils prenaient part, échangeaient de tristes réflexions, de funestes pressentiments, dont les poésies de Vauquelin sont pour nous l'écho.

C'est dans le cinquième livre des *Satires* de Vauquelin qu'il faut, en effet, chercher l'expression poétique, émue et sincère des inquiétudes qui étreignaient, en ces temps difficiles, le cœur des hommes de bien. Bien des fois, dans les livres précédents, Vauquelin de la Fresnaie avait attaqué l'immoralité du siècle, déploré l'avidité

effrénée des puissants et dépeint la triste situation d'un pays où l'on n'a plus que mépris pour le bien, les nobles sentiments, la vertu, la poésie. Mais dans le cinquième livre, le langage du poète a quelque chose de plus grave; une couleur plus sombre y semble répandue; le ton s'élève au-dessus du « devis familier et commun[1] », qui convient d'ordinaire au genre satirique; et, l'éloquence naissant du fond même des grands sujets qu'il aborde, le poète atteint par moments à cet « air haut et magnifique », qui est propre au style héroïque; enfin l'on sent que l'esprit de Vauquelin est attristé, que son cœur souffre, qu'il a besoin de méditation, de recueillement, et que la poésie lui sert à épancher ses austères et douloureuses pensées[2].

Quelle amertume profonde dans ces vers de la satire à P. le Jumel, seigneur de Lisores :

Par argent tout se vend; rien ne s'en peut défendre,
Et la France aujourd'hui même *serait à vendre*,
S'il se trouvait quelqu'un qui la pût acheter!

Voilà le pouvoir de cet or « gâte-tout; » rien n'est respecté, ni autorité, ni loi; les édits nouveaux ne font que « rebrouiller nos contrées » :

Tous pêchent en eau trouble, et le meilleur trafique,
En ces troubles pervers, de la chose publique[3].

Bien triste situation!... Et Vauquelin alors s'abandonne à une douce utopie. Il rêve de partir avec le Jumel, d'é-

1. Discours pour servir de préface sur le sujet de la Satire.
2. Cf. *Sonnets* sur *les Troubles*, à la fin des *Diverses Poésies* (Ed. J. Travers, p. 735).
3. *Satires*, livre V, sat. I; vers 154-168.

migrer loin de France, « bien loin de ces malheurs », et d'aller dans une île heureuse « planter de saintes lois. » Le Jumel sera l'Orphée qui « désauvagera » les peuples, et Vauquelin l'Amphion dont la lyre fait mouvoir les pierres et bâtit les cités. Les lois qu'ils donneront au pays seront les anciennes lois des Français, lois autrefois en vigueur lorsque « la malice des grands n'avait encor corrompu la justice »; ils établiront la religion chrétienne d'après sa constitution primitive et feront des couvents « sans superstitions ». Ce sera le retour de l'âge d'or :

> Nous vivrons à notre aise et n'aurons espérance
> *Ailleurs qu'en la vertu,* roc de ferme assurance[1].

Mais ce n'est là qu'un rêve. Du domaine de l'imagination, le poète retombe sur la terre, en ce monde réel; et il n'y trouve qu'un siècle où « le cours des vertus est tari », un siècle rempli de vices et « veuf de toutes bontés[2]. » Quel temps! le poète déplore « le remuement de la France troublée![3] » il condamne les huguenots qui empêchent l'union des Français; il regrette la fatale erreur qui arme des chrétiens contre des chrétiens; bien des fois il dit, avec les sages du royaume :

> ....Las! faut-il toujours qu'on commette des crimes
> Pour la religion qui n'est que charité,
> Et que par le combat on cherche vérité![4]

Et quelles conséquences de ces luttes intérieures!

1. *Satires*, liv. V, sat. I; v. 243-244.
2. Ibid., sat. II, vers 77-78.
3. Ibid., sat. III, vers 8-9.
4. Ibid., vers 50-52.

La France est de deniers en tous lieux épuisée.
La justice abattue et l'audace prisée [1].

Le remède à tant de malheurs serait la « sainte paix » ; et dans une belle apostrophe à la paix, Vauquelin exprime le vœu de tous les honnêtes gens, comme lui sincères et vertueux patriotes :

O sainte paix, reviens, reviens et nous ramène
Les beaux jours qui rendront la saison plus sereine...
Etouffe nos malheurs ; reviens, ô sainte paix,
Et parmi les Français habite pour jamais [2] !

En vain « la misérable France », qui « pleure et gémit », appelle « à secours » les princes, les seigneurs qui gouvernent ses provinces :

... Si Dieu, par sa bonté suprême,
N'apaise la douleur qu'elle sent en soi-même
Par ses propres enfants, son esprit désolé
Jamais d'aucun des siens ne sera consolé.
Que si je vois la paix en France retournée,
Dès lors je bénirai la divine journée
Comme un grand jour de Dieu [3]...

Ici le sentiment religieux vient se fondre avec le sentiment patriotique dans cette conscience d'honnête homme, d'intègre magistrat, qu'anime une vertueuse douleur, et l'éloquence de l'écrivain s'élève jusqu'au ton héroïque.

Plus loin, dans une satire consacrée à l'éloge de Charles de Bourgueville et de son livre sur l'immortalité de l'âme, Vauquelin exprime combien il redoute en France les ravages de l'incrédulité :

1. Ibid., vers 69-70.
2. Ibid., vers 173-180.
3. Ibid., vers 191-194 ; 197-203.

France, faut-il encor que ces débordements
Troublent de tes Français les beaux entendements!...
Et vraiment tu serais, ô France, bien ingrate,...
Ne remerciant Dieu, qui dedans ta poitrine
A gravé de son doigt cette sainte doctrine[1].

C'est de Dieu même qu'est issue la religion chrétienne, comment donc oser la « rappeler en doute? » Il est du devoir des princes français de renvoyer de France les « damnables » doctrines des athées.

A la vue de ces dangers publics, l'âme de Vauquelin se soulève d'émotion, et toute sa sincérité éclate dans ce vers comme dans un cri douloureux :

Ah ! regardez les cieux ! frappez en votre cœur ![2]

Les cieux : ils racontent en effet la gloire de Dieu ; le cœur, la conscience : que disent-ils, sinon qu'il y a un Dieu qu'il faut aimer ? C'est dans le cœur que réside la foi ; il faut l'y garder précieusement :

Car sitôt que la foi du cœur est effacée,
La liberté sans frein bondit de la pensée
Comme un cheval rétif[3]...

Mais surtout la satire VIII, adressée à Ponthus de Thiard nous peint sur le vif l'état critique de la France. Ici Vauquelin parle à un poète, et l'on sent qu'il se livre tout entier, qu'il ouvre toute son âme, qu'il laisse déborder librement l'amertume dont son cœur est plein. Cette pièce, exactement contemporaine des États de Blois, et

1. Satire VI, vers 65-76.
2. Ibid., vers 211.
3. Ibid., vers 217-219.

écrite sous l'impression actuelle des discussions de l'assemblée, a une couleur historique qui en augmente l'intérêt. L'étendue même du développement (174 vers) en fait un document littéraire d'une certaine importance. Il convient d'y insister.

Vauquelin se félicite de rencontrer Ponthus de Thiard « en ces Etats de Blois »,

> Où les Muses nous ont, par leur bonté secrète,
> Incontinent conjoints d'une amitié parfaite,
> Nous donnant un esprit, entre les députés,
> De juges clairvoyants de nos calamités [1].

Qui pouvait, en effet, mieux juger de l'état général des esprits que ces deux hommes, un magistrat, un prélat, tous deux hommes de bien, de devoir, de dévouement, tous deux poètes, c'est-à-dire étrangers aux passions politiques, supérieurs aux querelles de partis et uniquement épris de vérité et d'idéal ?

Vit-on jamais « tant de maux et de vices ! [2] » Quel sujet à exercer la verve généreuse des poètes ! Comme jadis pour chanter les légendes héroïques,

> Il faudrait à chacun mille langues fertiles
> Pour dire les malheurs de ce siècle de fer [3].

Mais quoi ! les poètes n'y pensent guère, à ces questions si graves ; ils ont assez d'autres préoccupations ; il s'agit pour eux d'être bien en cour, de plaire aux grands et aux dames ; ils n'écrivent que des vers amoureux : « O poètes », s'écrie Vauquelin,

1. Satire VIII, vers 3-6.
2. Ibid., vers 8.
3. Ibid., vers 20-21.

Poètes qui chantez tant de feux et de flammes,
A reprendre ces maux tournez vos belles âmes[1] !

C'est toujours le même reproche de légèreté et d'immoralité qu'adressaient aux poètes de cour La Boderie, Du Bartas, d'Aubigné.

Comme les poètes déshonorent le poétique « laurier », les prélats déshonorent la religion, brûlés qu'ils sont d'un feu « de luxure, d'avarice, d'envie et d'ambition[2] ». L'ambition et l'avarice, la passion des honneurs et celle de l'argent, voilà les deux grands fléaux qui ravagent la France ;

Toute raison est morte et la justice éteinte[3].

C'est une déraisonnable ambition qui pousse les « chefs de nos cours », tous désireux d'être « conseillers du conseil privé de notre maître[4] » ; c'est encore cette folle ambition qui anime certains personnages et « *veut faire ici des égaux à leur roi*[5] » ; allusion manifeste aux prétentions des Guises. Ainsi les grands sont avides de pouvoir ; et cependant que devient le budget du pays ? On dirait un gouffre « dévorant, affamé », qui « engloutit » l'or de la France :

Mille monstres nouveaux, de leurs gorges béantes,
Ravissent alentour ses finances tombantes.
Tant plus notre misère augmente, d'autant plus
Accroît de cette mer le flux et le reflux[6].

1. Satire VIII, vers 45-46.
2. Ibid., vers 88.
3. Ibid., vers 95.
4. Ibid., vers 112.
5. Ibid., vers 106.
6. Ibid., vers 153-6.

Comment remédier à tant de calamités? les Etats-Généraux le pourront-ils? Aura-t-on assez de patriotisme pour oublier les querelles de partis, les haines, les rancunes personnelles? Vauquelin en doute :

> Je crains que ces Etats rebrouillent nos affaires;
> Car que nous servira *l'Edit* saint *d'Union*,
> Cette grandeur d'Etats, cette communion
> Que nous faisons ici, si de grandes brigades
> Appellent cet édit Edit *des Barricades*,
> Edit de violence, et ne veulent penser
> Qu'il puisse bien jamais la France redresser [1]?

Vauquelin sentait clairement où résidait la difficulté d'un accord sincère entre Henri III et la Ligue. Le roi ne pouvait oublier la journée des Barricades; on l'avait chassé de Paris; il avait dû céder aux Guises. L'*Édit d'Union*, c'était le traité de Rouen qu'il avait dû signer en juillet; et pour lui, c'était l'édit « *des Barricades.* »

Dans un tel état de choses, c'est en Dieu, pense Vauquelin, qu'on doit mettre sa confiance, c'est de lui qu'il faut attendre le salut. Si du moins, inspirés de Dieu, les prélats de France s'efforçaient « d'adoucir l'aigreur » des « âpres folies » qui déchirent le pays, on verrait les princes revenir à la vertu, le peuple reprendre courage et la paix répandre ses bienfaits. Et Vauquelin, que l'imagination emporte toujours vers l'idéal de l'âge d'or, semble contempler déjà en esprit cet avenir de bonheur, de repos, de parfaite sérénité; on retrouve encore ici le poète idyllique uni au sévère moraliste. « Nous verrons, » dit-il,

1. Ibid., vers 162-8.

Les tonnerres bruyants, les éclairs tempêteux,...
De notre ciel serein être écartés arrière ;
Hors de dessous le muids nous verrons la lumière,
Et le meurtre sanglant être de nous banni,
Et *sous un seul pasteur le troupeau bien uni*[1].

Toutes les aspirations d'une conscience droite, honnête et simple sont contenues dans le dernier vers ; l'union des Français et l'unité intacte du pouvoir, tel est le vœu de l'homme de loi, de l'homme de bien. La concorde, l'apaisement des passions, l'oubli des rancunes personnelles, le désintéressement, le respect des lois, la sincérité de la foi et le patriotisme : voilà les conditions nécessaires pour que la France retrouve son équilibre

Sur l'ancien pivot où elle fut assise[2].

Et dans un sonnet, daté du 6 novembre, le poète adjure les membres des Etats de « laisser passer le cours de ces flots violents », de favoriser l'apaisement des querelles de partis, de n'être plus que des Français dévoués à l'intérêt public et au roi.

Toutes ces peintures sont frappantes de vérité historique. N'est-il pas émouvant d'entendre ce magistrat, ce poète, cet honnête homme élever la voix et parler au nom du bien public et de la patrie? Quelle noblesse de sentiments dans ces vers d'adjuration adressés aux Etats ! Vauquelin voyait avec douleur la situation empirer, se tendre chaque jour davantage ; on traversait une crise terrible ; Henri III n'avait rien oublié, et les Guises ne cherchaient nullement à lui faire oublier les événe-

1. Satire VIII, vers 183-190.
2. Ibid., vers 198.

ments de Paris ; voilà ce que tout le monde ne comprenait que trop bien. Vauquelin, pressentant une catastrophe, suppliait les Etats de ne pas forcer Henri

A se ressouvenir du jour des Barricades[1].

Mais que pouvait la voix d'un poète? que pouvait le langage de l'honnêteté? les passions en lutte suivaient leur cours, et Henri III montra combien était vivace son « ressouvenir ». On connaît le dénouement de la crise et les tragiques événements des 23-24 décembre.

Les Etats de Blois ne furent dissous que le 16 janvier 1589; Catherine de Médicis, terrifiée par le coup d'Etat de son fils, était morte le 5.

2. *Du Perron et Bertaut : Poèmes sur Catherine de Médicis.*

La mort de Catherine de Médicis était un grand deuil pour Henri III, et pour la France une véritable catastrophe. Catherine n'était-elle pas, dans des circonstances si difficiles, la seule tête capable de fortes conceptions et de bons conseils? n'était-elle pas le plus solide soutien de cette monarchie chancelante, le plus sûr *homme d'Etat* de l'entourage du dernier Valois? Elle avait blâmé l'assassinat des Guises; elle était morte sous l'horrible impression de ce drame impolitique et inutile, dont elle

1. Sonnet du 6 novembre ; il est daté par l'auteur lui-même. Les satires que nous avons citées ne sont pas toutes de l'année 1588 ; l'une semble être de 1583, l'autre de 1585 (v. Lemercier, ouv. cité ; pages 275-6). Mais nous les avons groupées comme se rapportant à un même ordre d'idées.

ne prévoyait que trop pour Henri les funestes représailles. Henri III avait satisfait sa rancune; mais aussi il avait prouvé une fois de plus combien il était timoré, faible, peu maître de lui-même. Quelle explosion de colères dans Paris! comment Henri pourrait-il résister à l'orage? son plus ferme appui une fois disparu, qu'allait-il devenir? Du moins devait-il à sa mère d'honorer dignement sa mémoire; la poésie fut chargée de célébrer le nom de Catherine de Médicis; et ici nous retrouvons les deux poètes favoris d'Henri III, ceux qui avaient déjà chanté la mort de Joyeuse : Du Perron et Bertaut.

Les poèmes de nos deux auteurs sur Catherine de Médicis sont aussi inégaux en mérite qu'en étendue. Du Perron se contente d'écrire 100 vers, qui ne sont guère qu'une longue et froide amplification oratoire, pleine de figures de rhétorique, traitée avec la dextérité d'un rhéteur habile, mais dénuée de personnalité comme de portée sérieuse. Le poème de Bertaut, qui contient 400 vers, a bien plus d'intérêt : le poète, en effet, juge la situation présente et entrevoit l'avenir; il pressent les conséquences terribles que devra nécessairement entraîner la mort de Catherine; il ne se contente pas d'exécuter un ouvrage commandé, de remplir son devoir de poète courtisan, il ose penser par lui-même et s'élever jusqu'à l'idée de l'intérêt général du pays.

Du Perron débute[1] par une longue énumération des vertus de Catherine de Médicis; l'accumulation est, nous le savons, un de ses procédés habituels. Cependant, à travers cette interminable période et malgré certaines

1. *Tombeau de Catherine de Médicis.*

hyperboles inévitables[1], on rencontre de bons et beaux vers où le poète caractérise fortement la personnalité de Catherine de Médicis. Du Perron parle le langage de l'histoire quand il peint Catherine,

Qui, couronnant son chef de maint lys florissant,
Releva des Valois le beau nom périssant;...
(v. 7-8).

qui, pendant la minorité de ses fils,

Prit le sacré timon de l'empire français,...
Le sauva du naufrage et des ondes civiles ;...
Réprima des mutins l'injuste frénésie,
Et sous ses pieds vainqueurs abattit l'hérésie,
Portant, pour imposer aux rebelles la loi,
Dedans un corps de reine *un courage de Roi*.
(v. 16-24).

Le dernier vers est d'une fière allure; dans tout ce passage; le style est ferme et serré; le ton a quelque chose d'épique; on sent que ce grand caractère de Catherine s'impose à l'imagination du poète et l'inspire. Puis il nous montre Catherine de Médicis se faisant le conseiller de ses fils, devenant « l'oracle domestique » d'Henri III, travaillant à fortifier le pouvoir royal, à sauvegarder les lois, à favoriser les arts. Le tableau a réellement de l'ampleur et de la gravité; pourquoi est-il déparé par de fâcheux artifices de rhétorique?

Ensuite le poète nous montre la France personnifiée qui, vêtue de deuil, vient elle-même pleurer sur le tom-

1. Catherine est une princesse « en vertu sans pareille » (v. 1); Henri est « le vif portrait de la valeur antique » (v. 30). — La période qui ouvre le poème n'a pas moins de 46 vers.

beau de Catherine et y déposer « l'offrande funèbre » de ses cheveux d'or. Enfin, évoquant par avance les générations futures, « Venez », s'écrie Du Perron, venez

Rendre la gloire due à ces cendres éteintes,
Et de ce monument toucher les pierres saintes.
Apportez dans vos mains le bel émail des fleurs,
Que l'aurore vermeille abreuve de ses pleurs,
Du printemps odorant la dépouille embaumée.
Apportez dans vos mains la palme renommée,
Apportez le laurier en couronne retors
Et le cyprès fatal, triste ornement des morts.
(v. 89-96).

Cette apostrophe sert de péroraison au poème. Ce n'est là assurément qu'un procédé de rhétorique facile et habituel à notre poète. Mais ici l'apostrophe est à sa place ; elle emporte toute la pièce dans un dernier élan d'éloquence, de lyrisme ; elle a de l'harmonie et de la grandeur. — Sentiment du sublime, instinct épique et lyrique[1], tendance au grand style, voilà ce que nous retrouvons toujours chez Du Perron à côté des plus mauvais passages.

Pour célébrer dignement Catherine de Médicis, Bertaut a tenté, lui aussi, de prendre le ton et le style héroïques[2]. Mais pour se soutenir pendant 400 vers au diapason élevé de l'épopée, il aurait fallu au poète une force qu'il n'avait pas. Aussi y a-t-il dans son ouvrage des longueurs, des passages traînants, bien des choses artificielles, enfin plus d'emphase parfois que de vraie grandeur et plus

1. Rappelons que Du Perron avait, dans sa jeunesse, conçu le dessein d'un poème épique, la *Moïsade* (De Burigny : Vie du cardinal Du Perron, 1768).

2. *Discours funèbre* sur la mort de la reine Catherine de Médicis.

de rhétorique que d'éloquence. Voici par exemple le début :

> Que n'est ma voix semblable à celle d'un tonnerre,...
> Ou bien à cette trompe effroyable aux mortels,

qui retentira dans les airs lors du jugement dernier ? « Je courrais, dit-il, sur quelque montagne d'où mon regard embrasserait l'Italie, l'Espagne, la France, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Ecosse » ;

> Puis d'une voix d'airain qui frapperait les pôles,
> Aux peuples étonnés je crierais ces paroles :
> Peuples, cette princesse, etc....
> (v. 13-15).

A quoi bon cette fiction ? L'imagination du poète se torture à chercher quelque invention puissante, qui étonne ; et il n'atteint qu'à une froide emphase. Le corps de la composition n'est qu'une longue apostrophe aux peuples de l'Europe (260 vers). Enfin la dernière partie du poème est une prosopopée où l'auteur fait parler Henri III pleurant sa mère : quel étalage de rhétorique !

Malgré ces défauts, le poème renferme de beaux vers, et l'on y sent régner un certain souffle héroïque. Surtout une idée y domine ; et c'est là ce qui distingue essentiellement le poème de Bertaut de celui de Du Perron : cette idée, c'est que la mort de Catherine de Médicis est un grand malheur public, que la paix universelle est compromise, que l'Etat est menacé et que la guerre civile va répandre ses calamités sur la France.

« Peuples », s'écrie le poète en s'adressant aux nations

européennes, « cette princesse qui depuis trente ans a forcé l'orage et sauvé la couronne, »

> O peuples, elle est morte, et semble qu'avec elle
> Soit morte en même lit *la paix universelle.*
> (v. 15-30).

Voilà énoncée l'idée maîtresse du poème : « Conséquences de la mort de Catherine de Médicis » ; idée générale et philosophique, qui appartient proprement à Bertaut. Vient aussitôt une vigoureuse description de la guerre civile :

> ......Ce grand monstre, effroyable aux cieux mêmes,
> Suivi de cent fureurs, des meurtres, des blasphèmes,...
> Commence à cheminer parmi nos tristes champs...
> Cent bouches de canon vomissant une foudre
> Qui réduit les châteaux et les villes en poudre,
> Rendent sa tête horrible.....
> Il porte fièrement ses ailes hérissées
> De piques au long bois et de lances dressées ;
> Et traînant son grand corps rudement écaillé
> De fer qu'en mille endroits le sang a tout souillé,
> Cache dessous ses flancs les provinces entières,
> Démembre les humains de ses griffes meurtrières[1],
> Perd tout, saccage tout, dépeuple les cités,
> Et transforme en déserts les champs plus habités.
> (v. 33-48).

Ce passage de 15 vers a les caractères de l'épopée : l'ampleur du style, la hardiesse des images, la puissance de l'effet d'ensemble : c'est vraiment beau.

Catherine morte, quels désastres n'avons-nous pas à

1. *Meurtrières*, deux syllabes, *triè* formant diphthongue.

prévoir ! on verra les princes « démembrer » les provinces, on verra

> Le peuple violant son devoir et sa foi
> Armer ses bras mutins contre son propre roi ;
> (v. 79-80).
>
> Nos plus riches cités rester sans habitants, etc.
> (v. 83).

Depuis longtemps, Mégère a semé la discorde parmi les puissants du royaume ; « ce fameux duc de Guise », à qui la France entière devait, semblait-il, obéir un jour, « il n'est plus, c'en est fait » (v. 113) ; son frère le cardinal est mort ; et c'est à cause d'eux que le peuple forcené se soulève contre son roi. — Le bon Bertaut parle sans arrière-pensée ; et pourtant que fait-il, sinon d'établir la lourde responsabilité d'Henri III ? — Paris s'est révolté ; Mayenne, le frère des Guises, « tient la campagne ouverte » (v. 139) ; la rébellion va toujours croissant ; et parmi ces terribles événements, le plus grand malheur, c'est la mort de cette reine, « oracle de nos jours »,

> En qui seule vivait l'art d'enchanter l'orage.
> (v. 165).

Donc pleurons cette mort ; pleurez-la, peuples ; pleurez-la comme

> Des enfants demeurés *orphelins de leur mère.*
> (v. 186).

« Leur mère » ; de l'idée d'amour, de dévouement maternel, Bertaut tire tout un développement consacré à l'éloge de Catherine ; c'est encore là une idée personnelle au

poète et que lui dictait sa nature affective, son âme tendre. Il vante cette reine « au cœur pitoyable et vraiment maternel » (v. 191), qui

> Fut mère de nos rois et de notre royaume ;
> S'exposait aux périls pour n'en voir rien périr ;
> Se privait du repos pour nous en acquérir ;
> Et sage nous était ce qu'est un bon pilote
> A la nef qui sans ancre en la tempête flotte.
>
> (v. 194-198).

Le reste du développement n'offre rien de saillant. Quant à la prosopée finale, elle est sans intérêt, puisque le poète ne fait qu'y répéter, en l'attribuant à Henri III, l'éloge des vertus politiques et maternelles de Catherine de Médicis.

En somme, le poème de Bertaut est autre chose qu'une oraison funèbre de commande ; c'est vraiment une œuvre pensée, réfléchie, personnelle. Le poète juge son personnage, il apprécie la situation politique, il raisonne et déduit les conséquences logiques des événements présents, il exprime ses craintes pour l'avenir ; il sent la profonde impuissance d'Henri III, qui voit « de jour en jour son empire décroître » (v. 345); il aperçoit déjà près d'éclater tous les maux,

> Dont la fureur des cieux justement courroucés
> Châtiera les fureurs des Français insensés.
>
> (v. 59-60).

C'est cette vue philosophique qui forme le fond du poème ; elle soutient l'auteur, alimente son inspiration et lui fournit d'excellents vers. Mérite de *fond* qui nous fait estimer le poème de Bertaut comme bien supérieur à celui de Du Perron.

3. *Les poésies amoureuses de Bertaut et de Du Perron.*

Avant de quitter définitivement l'époque d'Henri III, qu'il nous soit permis de considérer un groupe de poésies qui semblent bien appartenir à cette période : ce sont les poésies amoureuses de Bertaut et de Du Perron, poésies de jeunesse, écrites, selon toute apparence, entre 1578 et 1588, pendant les agréables loisirs de la vie dorée qu'ils menaient à la cour.

Les poésies amoureuses de Bertaut ne furent réunies en recueil et publiées qu'assez tard, en 1602. Elles avaient couru de main en main à la cour d'Henri III[1], où elles charmaient les dames ; sous Henri IV, les principales pièces furent reproduites dans toutes les anthologies composées depuis 1599 ; enfin les amis du poète vainquirent « l'irrésolution qui l'avait si longtemps retenu de les faire imprimer[2] », et Pierre Bertaut, son frère, les publia[3].

Il est fort heureux pour nous que Bertaut, alors premier aumônier de Marie de Médicis, n'ait pas eu l'idée de « supprimer, comme il l'aurait dû », selon les religieux scrupules de l'abbé Goujet[4], ses poésies de jeunesse. Elles nous permettent, en effet, d'apprécier son caractère

1. « Long temps il y a qu'elles courent par pièces, soit écrites à la main, soit imprimées » (*Le frère de l'auteur aux Lecteurs*, en tête du recueil).

2. Ibid.

3. Le volume a pour titre : « Recueil de quelques vers amoureux. » Paris, Mamert-Patisson, 1602.

4. Goujet, *Bibliothèque française*, Tome XIV, art. *Bertaut.*

comme son genre de talent, et de dire, avec Goujet, que Bertaut a gardé « beaucoup plus de retenue et de décence que presque tous les autres poètes de son temps[1] » ; ce qui lui mérita plus tard ce jugement de M[lle] de Scudéry : « Bertaut donne une grande et belle idée des dames qu'il aimait[2]. »

Réserve, politesse et noblesse de sentiments : tels sont, en effet, les principaux mérites des poésies amoureuses de Bertaut. Mais surtout ce qu'on y remarque, ce qui les caractérise, c'est le ton élégiaque.

Bertaut est un doux élégiaque ; « *Souffrir sans espérer* », telle semble être sa devise[3], et il se plaint, il chante ses souffrances ; stances, chansons et sonnets, toutes ses pièces amoureuses ne sont, en somme, qu'une longue plainte d'un cœur que l'amour a blessé. Ce thème est un peu monotone, on éprouve parfois quelque fatigue à lire ces poésies où revient toujours la même note ; on sent que le poète aime sa douleur, qu'il l'entretient, qu'il se plaît à la versifier[4] et l'on ne peut se défendre d'une certaine compassion pour cet amour si plein de constance qui soupire en vain pendant quatre ans[5] pour une dame cruelle ; mais on est obligé de reconnaître aussi qu'un soupirant si langoureux, si plaintif, est quelque peu ennuyeux, et que le succès en amour, comme ail-

1. Goujet, *loc. cit.*
2. Ibid.
3. V. Stances : « D'avoir contre vos lois rebellé ma pensée » ; 7e stance.
4. Aussi, cédant au mal dont mon âme est gênée,
Me plais-je au triste son de mes gémissements.
Stances : « Non, non, il n'est point vrai qu'on meure de tristesse » ; 6e stance.
5. « Depuis *quatre ans entiers* que je sers vos beautés, » dit-il dans l'un des sonnets du *Recueil* (3e sonnet).

leurs, suppose une âme plus énergique, une volonté plus forte. Bertaut est un homme aimant, doux, tendre, mais sans force de caractère; comme poète, il a la douceur et l'harmonie, il lui manque absolument le souffle et la force. Ronsard le jugeait bien lorsqu'il l'appelait un poète « trop sage[1], » et qu'il lui conseillait d' « *oser*[2]. »

Mais n'ose pas qui veut; il faut sentir l'impulsion d'une énergie secrète; l'audace n'était pas dans la nature de Bertaut. Aimer sans l'oser dire, sans oser rien entreprendre pour faire partager sa passion, souffrir secrètement, s'y résigner et soupirer : tel était son caractère : *souffrir sans espérer !*

C'est là ce qui le distingue profondément de Desportes. Ce n'est pas Desportes qui se fût résigné au rôle négatif de soupirant platonique. Desportes était « une nature de poète plus forte, plus active[3] »; il avait un tempérament de feu, de violentes passions; et il lui fallait les aventures, les « cris », les « âpres fureurs », les « furieux » transports, les « chaudes fièvres » de l'amour et de la volupté[4].

> Un feu cruel me dévore et saccage,
> Il boit mon sang et dessèche mes os[5];

voilà l'amour tel que le ressent et l'exprime Desportes avec une vigueur parfois un peu crue. Ce n'est pas à lui

1. Jugement de Ronsard rapporté par Régnier (satire v, vers 85).
2. Ronsard avait dit « qu'il me fallait *oser*, » raconte Bertaut dans le *Discours sur le Trépas de Ronsard* (v. 409).
3. Sainte-Beuve, *Tableau historique*, art. Bertaut, p. 370.
4. *Amours de Diane*, I, sonnets III, XX; cf. *Amours d'Hippolyte*, éd. Michiels, p. 140.
5. *Amours de Diane*, I; éd. Michiels, p. 41, stance IV.

qu'il faut parler d'affections indécises et tièdes. Écoutons-le peindre lui-même son caractère :

Qu'on ne me prenne pas pour aimer tièdement,
Pour garder ma raison, pour avoir l'âme saine;
Si *comme une bacchante* Amour ne me pourmène,
Je refuse le titre et l'honneur d'un amant[1]...

Ailleurs, il adresse des reproches à sa dame :

Vous avez trop d'égard, de conseil, de sagesse;
Mon humeur n'est pas propre à si tiède maîtresse ;
Je suis *impatient*, *aveugle et furieux*...
Il faut à mes fureurs *quelque amante insensée*,...
Qui m'ôte la raison...
J'aime mieux n'aimer point que d'aimer tièdement[1].

Chez Desportes, il y a aussi des pièces intitulées : *Plainte, complainte ;* mais qu'expriment-elles ? l'âpreté des désirs inassouvis et toujours renaissants, les fureurs de la jalousie, les désespoirs causés par l'absence. Au contraire la complainte habituelle de Bertaut est réellement plaintive.

Bertaut nous déroule en stances le roman de sa jeunesse, roman d'ailleurs fort indécis, n'offrant « ni cadre ni tableau qui se fixe[2]. » C'est l'amour, dit-il, qui l'a fait poète[3]. Mais Bertaut n'a trouvé dans Chloris[4]

1. Élégies, livre II, élégie I.
2. Sainte-Beuve, *Tableau historique*, art. Bertaut, p. 373.
3. Voir la 3e élégie du *Recueil*.
4. *Chloris* est le nom poétique que donne Bertaut à cette première maîtresse (3e élégie, vers 16). — A Chloris succéda *Amarante*, à laquelle est adressée la troisième élégie (vers 5). Il y a une chanson (la 12e) faite pour *Phyllis*. Mais ces trois passages sont les seuls où le poète nous fasse connaître un nom propre.

qu'une inhumaine, « un glaçon, un rocher, » dont il s'est efforcé de vaincre les rigueurs :

> Quatre ans j'ai supporté d'un indompté courage
> Tout ce que ses dédains ont de foudre et d'orage [1].

Constance, soumission, attitude respectueuse et suppliante, rien ne put triompher des froideurs de Chloris : l'excès de respect avait empêché le poète de réussir ; le trop de discrétion est souvent nuisible en amour.

L'attitude de Bertaut devant sa dame est celle d'un écolier échappé du collège ; devant « ce bel œil », dit-il,

> Je perds grâce et parole et suis comme enchanté [2].

Le voilà donc réduit au silence, à l'adoration muette. Mais une dame, pour être une idole, n'est pourtant pas une statue ; elle veut que les hommages de l'adorateur aient plus de vivacité d'expression. C'est donc en vain que Bertaut essaie de persuader Chloris de l'éloquence de son silence :

> Souvent *notre silence est un vif argument*
> *Des secrètes douleurs* dont notre âme est pressée [3]...

Ailleurs de même :

> Le mal n'est guère grand qui se peut bien dépeindre,
> Et je sais mieux souffrir que je ne sais me plaindre [4].

Ou encore :

1. 3e élégie, vers 137-138.
2. 5e sonnet.
3. 6e sonnet.
4. 1re élégie, vers 25-26.

Las ! je meurs *d'un secret martyre*
Et d'une muette douleur ;....
O respect, *ô crainte discrète*,
Que tyrannique est votre loi !
Mais en vain *ma bouche est muette*,
Mes yeux parlent assez pour moi [1].

Cette éloquence-là n'était point, paraît-il, suffisante pour toucher et persuader Chloris ; le poète recourait alors à l'éloquence des vers. Mais peut-être la dame trouvait-elle les vers trop jolis pour être l'expression d'une passion profonde ; ce qui est certain, c'est qu'elle ne témoignait sa reconnaissance qu'en appelant Bertaut « bel esprit [2] » ; et, de guerre lasse, Bertaut finit par renoncer à ce rôle ingrat de soupirant sans espoir et sans fin [3].

Cette passion malheureuse qui occupa quatre années le cœur de Bertaut nous donne l'explication de bien des pièces touchantes, pleines de tendresse et d'amertume, où souvent il y a d'heureuses trouvailles d'expression mélancolique. Ainsi ce passage :

L'ennui qui tourmente ma vie...
Vient d'avoir tenu dans mon âme
Pour déesse une ingrate femme,
La plus femme qu'on vit jamais.
J'estimais sa foi ferme et stable
Être un diamant véritable
En or fermement enchâssé ;
Mais ce n'était qu'un peu de verre

1. 1re chanson.
2. « Quand votre belle bouche, » dit-il au 11e sonnet,
Du nom de *bel esprit* m'*honore* en *se jouant*.
3. Or, me suis-je guéri de ma longue manie,
Et m'étant rebellé contre sa tyrannie,
Je la hais.
(3e élégie, v. 157-8).

Qui s'est brisé, tombant à terre
Au premier vent qui l'a poussé [1].

Cette idée de l'inconstance des femmes et de la fragilité du bonheur humain se retrouve exprimée ailleurs avec une douloureuse éloquence :

Ah ! qu'une folle erreur trompe ces pauvres âmes,
Qui pensent que les cœurs des plus ingrates dames
Se peuvent par service enfin rendre enflammés !
La pitié ne peut rien sur ces âmes cruelles ;...
Toujours les mieux aimants en sont les moins aimés...

Le poète conclut tristement :

.......qu'ici-bas rien ferme ne demeure,
Que les roses d'amour se passent en une heure,
Mais que leurs piquerons blessent incessamment [2].

Quel sentiment d'amertume dans ces vers, d'une mélancolie toujours vraie !

Mais la plus touchante de toutes ces pièces est la fameuse *Chanson* : « Les cieux inexorables me sont si rigoureux... », qui contient le couplet si connu :

Félicité passée,
Qui ne peux revenir ;

1. Série des pièces en stances de six vers; 11e pièce. — Le dernier tercet fait penser aux vers de Godeau dans son ode à Louis XIII :

Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

On sait que Corneille, à la fin de la première stance de Polyeucte, s'est souvenu des vers de Godeau; celui-ci devait avoir lu Bertaut, dont les poésies furent rééditées jusqu'en 1633. — On voit par quelles phases passent parfois les réminiscences.

2. *Œuvres poétiques,* série des stances de six vers : 3e pièce.

Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir ! [1]

Sainte-Beuve a cité plusieurs stances de cette élégie ; il est très difficile de donner en entier une pièce de Bertaut; car il y a toujours des affaissements, des faiblesses de pensée, des inégalités d'expression qui déparent la composition. — Le couplet : « Félicité passée », est celui où l'émotion du poète se concentre dans toute sa force et atteint son maximum d'expression : « Il fait la gloire » de Bertaut, dit Sainte-Beuve [2] ;... « il a survécu durant deux siècles ; nos mères le savent encore et l'ont chanté. » Faut-il rappeler que MM. de Port-Royal et madame Guyon l'appliquaient à l'amour de Dieu ? « les dévots tant soit peu tendres ont de la sorte adopté et répété... ce refrain mélancolique, que les cœurs sensibles pourraient passer la moitié de leur vie à redire ». Sainte-Beuve cite encore cette stance tirée d'une autre pièce :

Mes plaisirs s'en sont envolés,
Cédant au malheur qui m'outrage ;
Mes beaux jours se sont écoulés,
Comme l'eau qu'enfante un orage,
Et s'écoulant ne m'ont laissé
Rien que le regret du passé [3].

C'est ainsi, dit-il, que Bertaut « a rencontré la double expression charmante de l'amour durable et de l'éternel regret ».

Cependant la note mélancolique, si elle est dominante

1. Série des chansons; 3e chanson.
2. *Tableau historique*, etc., art. Bertaut, p. 376-377.
3. *Œuvres poétiques* ; pièce intitulée : *Complainte* (p. 225; édition de 1633).

chez Bertaut, n'est pas la seule qu'on trouve dans ses vers. Bien qu'il « use sa triste vie en éternelle plainte », parfois il secoue sa douleur et s'écrie dans l'élan d'un *Sursum corda* :

> Non, sachant que ma flamme est céleste et divine,
> Je ne puis rien aimer s'il n'est égal aux dieux ;...
> Et puisqu'il faut tomber, je veux tomber des cieux...
> Arrière ces désirs rampant dessus la terre !
> J'aime mieux...
> Être un aigle abattu d'un grand coup de tonnerre
> Qu'un cygne vieillissant ès jardins cultivés [1].

Cet accent noble et fier, bien rare chez les poètes de ce temps, nous le rencontrons dans une pièce consacrée à l'apologie de l'amour :

> Son feu n'est que divinité ;...
> Il purge une âme en l'allumant ;...
> Il bannit du cœur d'un amant
> Toute basse et vile pensée...
> Il lui fait aimer la vertu,
> L'honneur, l'éloquence et les armes...
> Il l'emplit d'un soin généreux
> D'acquérir un nom perdurable [2].

Mais Bertaut ne saurait longtemps se maintenir à une certaine hauteur, et bientôt il reprend le ton du madrigal :

> Bref, en le rendant amoureux,
> A la fin il le rend aimable.

On voit quelle impression ressort, en définitive, des

1. Ibid.; série des stances de 4 vers; 10e pièce.
2. Ibid.; série des chansons; 9e chanson.

poésies amoureuses de Bertaut ; l'inspiration est personnelle, sincère, émue ; le poète a aimé et souffert, il exprime ce qu'il a senti et trouve parfois des accents vrais, simples et touchants. Rarement sa strophe prend une noble allure, et cette perpétuelle élégie, toujours plaintive et soupirante, est, à la longue, d'une fatigante monotonie. Cependant quelle mélancolie pénétrante en plus d'un passage ! « un certain accent racinien, lamartinien », comme disait Sainte-Beuve, nous charme encore aujourd'hui et nous sommes toujours sensibles à la douce harmonie de stances telles que : « Félicité passée..... » Mais Bertaut, comme Desportes, son maître, tombe dans le bel esprit et joue avec les antithèses, les bizarreries métaphoriques et les pointes à l'italienne : défauts qui ne feront que s'exagérer chez ses imitateurs, moins doués que lui de mesure et de tact.

Nous avons déja vu quelles différences de caractère il y a entre Bertaut et Du Perron ; ces différences se retrouvent dans leurs poésies amoureuses. Bertaut est sincère et touchant ; Du Perron reste toujours un rhéteur spirituel et ingénieux ; il fait des vers en dilettante, pour s'amuser, parce que cela est de bon ton. Il n'aime pas ; ne lui demandez pas l'inspiration personnelle toute imprégnée d'émotion ; Du Perron est un bel esprit qui sait fort bien que les vers sont un moyen de réussir ; avec des rimes galantes on plaît aux dames, on se pousse auprès des grands, on se fait bienvenir du prince, on s'avance à la cour ; n'est-ce pas tout ce qu'il faut ? et Du Perron fait des vers amoureux.

Ces poésies légères se réduisent à une dizaine de pièces : *le Temple de l'Inconstance*, *Confession amoureuse*, une *Complainte*, deux sonnets et plusieurs pièces en

stances[1]. En général, Du Perron ne sort pas de la galanterie banale et du style artificiel alors passé en usage pour exprimer ces fadaises. La mode le voulait ainsi : l'amour, les rigueurs de la dame, les désespoirs de l'amant, l'inconstance, l'absence, l'infidélité, tel était le thème commun à tous les versificateurs ; la convention imposait le vocabulaire, la rhétorique, toute une série de vieilles métaphores prétentieuses et qui nous paraissent aujourd'hui bien ridicules : les flammes et les glaces, les soupirs et les pleurs, les cheveux qui sont des filets, les yeux qui sont des soleils, les cœurs de roche, etc. ; tous ces lieux communs étaient « des ornements reçus ». Nous les retrouvons naturellement dans Du Perron :

> Puisqu'il faut désormais que j'*éteigne* ma *flamme*,
> Seul et cruel remède, avec l'*eau* de mes pleurs...
> Adieu, bel *œil brillant* armé de *flamme* claire,
> Superbe roi des cœurs, de *rayons* couronné...
> Adieu, constants *liens* des volontés esclaves,
> Cheveux blonds, *filets d'or* par ondes agités...
> Je pensais que ses yeux fussent *vives fontaines*
> Et qu'elle eût dedans même un *roc* de fermeté.

On reconnaît bien en ces différents passages le galimatias précieux de l'époque.

Ailleurs, voulant dépeindre l'inconstance du sexe féminin, il use de plusieurs comparaisons plus ou moins bizarres. Gros-René qui pratique, lui aussi, le raisonnement par comparaison, prétend[2] que la femme est un sable mouvant, une girouette, qu'elle ressemble à la mer,

1. V. *Diverses Œuvres*, etc., édit. de 1622, tome I, seconde partie.
2. Molière, le *Dépit amoureux*, acte IV, scène II.

etc. Du Perron l'appelle : 1° un *caméléon* « changeant et rechangeant » ; 2° un *orage* « qui la mer de jeunesse émeut incessamment » ; 3° un *monstre* qui toujours se transforme et sert de matière au feu de l'amour : « Ton corps en est la paille, s'écrie-t-il, et ton cœur la fumée ; » 4° enfin, il compare la femme au Zéphyre ; mais quelle différence ! l'autre Zéphyre nourrit les fleurs ; celui-ci « éteint la fleur de mon jeune printemps. » — « Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant », devaient dire les Cathos et les Madelons d'alors.

Tout cependant n'est pas dans ce style : autrement il serait superflu de mentionner des pièces ainsi écrites. Il y a même quelquefois d'assez jolies choses dans les vers de Du Perron ; ainsi le sonnet qu'on pourrait intituler : *Sonnet des eaux et des bois* :

> Au bord tristement doux des eaux je me retire,
> Et vois couler ensemble et les eaux et mes jours...

Après la « rêveuse mollesse » des eaux, le poète se plaît à rechercher la profondeur des bois :

> Au plus secret des bois je conte mon martyre
> Et pleure mon martyre en pleurant mes amours...
> Les eaux en votre absence et les bois me consolent.

Ce sonnet a une douceur d'inspiration et de style qui fait penser à Bertaut.

Mais le ton élégiaque n'est pas habituel à Du Perron ; il revient bien vite au badinage léger et élégant. Au lieu de pleurer son martyre, ne vaut-il pas mieux « bâtir un temple à l'Inconstance ? » Ce temple sera construit dans les airs, sur les ailes du vent ; le poète en sera le gar-

dien ; sa « légère maîtresse » en sera la prêtresse, et, comme une sibylle, elle rendra des oracles ; elle

Vous prédira ce qu'elle ira songeant
D'une pensée inconstante et mobile.
Elle écrira sur des feuilles légères
Les vers qu'alors sa fureur chantera ;
Puis à son gré le vent emportera
Deçà, delà, ces chansons mensongères.
Et moi, gardant du saint temple la porte,
Je chasserai tous ceux-là qui n'auront
De lettres d'or engravé sur le front
Le sacré nom de « léger » que je porte [1].

La fiction est ingénieuse ; c'est une fantaisie traitée d'une main légère ; le rythme choisi rend l'idée plus gracieuse encore, et la fine ironie du poète plaît au lecteur et le fait sourire.

Ailleurs voici la confession du galant poète : il a mal employé, dit-il, « l'orient de son âge » ; depuis lors, il ne s'est guère amendé ; mais son plus amer regret, c'est d'avoir

Adoré constamment une inconstante dame.

L'ingrate et déloyale, il l'éloigne désormais de son cœur ; il veut repousser ce sexe « volage » et « maudit » ; et, délivré d'une funeste passion, abrité au port « du salut », il laissera ces trois vers inscrits au bord du rivage :

Un pénitent d'amour et de simplicité,
Ayant été longtemps sur ce flot agité,
Est par sa repentance échappé du naufrage [2].

1. *Le Temple de l'Inconstance.*
2. *Confession amoureuse.*

Mais ce n'est encore là qu'un jeu d'esprit ; peu profond est l'amour dont le poète prétend brûler, peu profond aussi le repentir. Le renoncement à l'amour et aux choses mondaines, c'est dans une autre pièce qu'il faut le chercher, dans les stances qui commencent ainsi :

Quand aux plaisirs mortels mon âme accoutumée,
Errant après l'objet qui l'allait décevant,
Suivait un vain nuage, une ombre, une fumée...
Que d'étranges travaux, que d'effroyables peines !

Le poète décrit ses souffrances d'autrefois :

Ce n'était que désir, qu'ardeur, qu'impatience...
Où sont tant de soupçons, de martels et d'alarmes,
Qui me donnaient en proie à l'amour insensé ?
Où sont tant de soupirs, de plaintes et de larmes?...
Mon cœur, plein des appas de la chair et du monde,
S'allumait tous les jours de nouvelle façon ;
C'était une fournaise en chauds désirs féconde...
J'accusais les rigueurs d'une dame inhumaine, etc.

Et, pleurant « sa jeunesse abusée », regrettant d'avoir irrité Dieu par ses fautes, le poète prie humblement le Seigneur d'allumer en son âme la flamme divine de la foi. Cette pièce, sévère de ton et assez ferme de facture, est évidemment postérieure aux pièces légères que nous venons de considérer ; mais elle forme la transition naturelle entre les vers amoureux et les vers religieux de Du Perron, et elle achève de nous faire entrevoir la jeunesse et la vie mondaine du futur prélat.

Talent facile et aimable, bel esprit ingénieux, brillant, souvent gracieux, mais toujours entaché de mauvais goût, tel est Du Perron dans la poésie légère.

Cet examen rapide des poésies de jeunesse de Bertaut et de Du Perron clot définitivement l'étude du mouvement poétique sous Henri III. Nous allons entrer dans une période difficile et fort peu favorable à la poésie amoureuse; la poésie héroïque, au contraire, va poursuivre son développement et ses progrès.

III

MALHERBE ET LA POÉSIE FRANÇAISE PENDANT LA GUERRE D'HENRI IV CONTRE LA LIGUE

(1589-1595)

CHAPITRE VI

LA POÉSIE FRANÇAISE APRÈS 1589

1. *Les événements politiques de 1589 à 1594; Du Perron et Bertaut.*

Le mercredi 2 août 1589, Henri III mourait assassiné. On pourrait dire que le poignard de Jacques Clément tua du même coup cette poésie amoureuse, galante et légère qui faisait le charme de la cour brillante des Valois. La mort du roi précipite les événements; la guerre civile se rallume, répand ses ravages, ses calamités; les horreurs de l'anarchie « dispersent les Muses » et mettent en fuite les Amours effarouchés. Adieu les douces cantilènes! adieu les tendres élégies! adieu les rêveuses complaintes d'amour! l'inspiration, brutalement rompue, ne se retrouvera pas.

Grand fut le désarroi parmi les poètes de cour qui, comme Du Perron et Bertaut, attendaient tout de la faveur royale. Quelle catastrophe pour eux! La douleur de Bertaut s'exhale en un long poème de plus de 400 vers, composé trois mois après la mort [1] d'Henri III :

1. « Saint-Cloud *depuis trois mois* a vu » ce crime (*Complainte* sur la mort d'Henri III, vers 228).

Ah! Dieu! lorsque je pense à cet acte maudit,...
Mon sang gelé d'horreur dans mes veines se glace.
(v. 47-50).

Bertaut, qui s'était trouvé parmi les témoins de l'assassinat, ne pouvait oublier cet horrible spectacle, et il le retrace d'une main toute tremblante encore d'émotion (v. 231-240) ; il se peint lui-même éploré et frappé de syncope au moment où il vit mettre dans le cercueil le corps de son roi, de ce protecteur dont la mort, dit-il,

...............*me venait de ravir*
L'espoir de tout le bien qu'à le suivre et servir
J'avais pu mériter d'un cœur si débonnaire.
(v. 279-281).

Dans cette douleur du poète, il y a, outre le chagrin qu'inspire la perte d'une personne chère, le désespoir d'une position brisée.

Ailleurs il s'écrie avec l'accent d'une profonde tristesse :

Mes plaisirs s'en sont envolés,
Cédant au malheur qui m'outrage ;...
Hélas! les destins courroucés
Ayant ruiné mes attentes,
Tous mes contentements passés
Me sont des angoisses présentes...
O ma seule gloire et mon bien,...
Toi *sans qui je ne suis plus rien*
Qu'un tronc abattu par la foudre,
De quel point de félicité
Ton trépas m'a précipité!
(st. 4, 9 et 10).

Cette apostrophe s'adresse bien évidemment au défunt

roi; du vivant d'Henri III, Bertaut se voyait « comblé d'heur, de joie et de gloire »; lui mort, que devenir?

En te perdant, j'ai tout perdu.

C'est alors que Bertaut fut assez heureux pour entrer au service du cardinal de Vendôme, petit-neveu du fameux cardinal de Bourbon, le roi de la Ligue[1]. Le cardinal de Vendôme résidait à Tours depuis qu'Henri III, après la fermeture des Etats de Blois, y avait transporté sa cour (mars 1589), le Parlement de Paris, la Chambre des comptes et la Cour des aides[2]. Paris appartenant aux Ligueurs, Tours était devenu le siège du gouvernement et « *la vraie capitale du royaume*, » dit De Thou[3]. Henri III mort, Tours continua d'être pour Henri de Navarre « la capitale provisoire d'une royauté errante[4]. » C'est avec le parlement de Tours qu'il gouverna jusqu'à son entrée dans Paris en 1594. — Ces circonstances nous expliquent pourquoi nous retrouvons Bertaut à l'abbaye de Bourgueil, peu éloignée de la ville de Tours[5].

Comment Bertaut fut-il présenté au cardinal? les renseignements nous manquent. Le cardinal aimait les gens de lettres; il accueillit très bien Du Perron, recommandé par Touchard, abbé de Bellozane, qui avait toute la con-

1. Arrêté au château de Blois au moment de l'assassinat des Guises, enfermé à Amboise, ensuite à Chinon, proclamé roi sous le nom de Charles X par le conseil général de l'Union catholique (5 août 1589), le cardinal de Bourbon fut enfin, sur l'ordre d'Henri de Navarre, transféré de Chinon à Fontenay-le-Comte en Poitou, où il mourut le 8 mai 1590.

2. Henri Martin, *Histoire de France*, tome X.

3. *Mémoires*, livre III.

4. H. Martin, *loc. cit.*

5. Bourgueil est à douze lieues de Tours.

fiance du prélat. Peut-être Du Perron parla-t-il de Bertaut? nous n'en savons rien; mais ce qui est certain, c'est que Bertaut garda toujours envers le cardinal une vive reconnaissance; témoin ce passage d'un discours en vers :

Un prince est maintenant dans le tombeau logé,
A qui tant de bienfaits me font vivre obligé,
Qu'à jamais sa bonté, dedans mon âme empreinte,
M'en rendra la mémoire et vénérable et sainte.
Car, lorsqu'abandonné de tout humain secours,
En éternels ennuis je consumais mes jours,
Ma fortune ayant fait un malheureux naufrage
En la mort de ce prince à qui l'aveugle rage
D'un brutal assassin osa percer le flanc ;...
Ce fut lui *le premier* qui, *me tendant la main*,
M'empêcha de périr, etc. [1].

Voilà donc Bertaut installé chez le cardinal, à Bourgueil, près de Tours. C'était le Bourgueil de Ronsard, le Bourgueil des *Amours de Marie*, si cher aux poètes depuis que Ronsard,

............quittant son Loir et sa Gastine,
A Bourgueil fut épris d'une belle Angevine.

Ces souvenirs poétiques ne pouvaient que rendre plus charmante pour Bertaut cette heureuse retraite, où n'arrivait même pas l'écho des guerres civiles. Tandis que Desportes, devenu ligueur impétueux, se faisait le conseiller intime du marquis de Villars ; tandis qu'à Tours, Du Perron, de concert avec Touchard, persuadait au car-

1. *Hymne du roi Saint Louis et de la royale Maison de Bourbon*, vers 885-899.

dinal de Vendôme de se porter prétendant à la couronne; Bertaut, lui, le doux Bertaut, peu fait pour l'intrigue, se désintéressait des choses politiques, savourait

......................ces nobles vins
Qui font gagner la palme aux coteaux angevins [1],

et, laissant errer à l'aventure son esprit rêveur, ne songeait qu'à goûter le charme de la paix, de la « joie », des « doux passe-temps » et de la poésie. Il chante son bien-être :

Moi, cependant, couvert de la main secourable
Dont un généreux prince, aux Muses favorable,
Me retirant des flots, soigneux m'a garanti,...
Maintenant en repos je passe ici ma vie [2].

Repos si doux, si délicieux que Bertaut s'y abandonne mollement, et oublie les malheurs

Qui saccagent la France et la trempent de larmes.

La guerre répand partout ses horreurs; mais qu'importe! la guerre est loin de Bourgueil, Bourgueil est paisible :

Nous possédons la paix au milieu de la guerre.

Quoi de mieux que de jouir de cette félicité et de vivre insouciant

Tandis qu'à l'environ toute la France pleure!

1. Discours intitulé : *Bourgueil ;* à Mgr le cardinal de Bourbon; vers 67-68. — Les vins de Bourgueil sont toujours estimés.
2. *Bourgueil*, vers 1-17.

On ne peut être plus insensible au malheur général ni proclamer plus naïvement l'amour du bien-être égoïste.

La pièce à laquelle nous venons d'emprunter ces renseignements se termine par des vœux enthousiastes à l'adresse du cardinal et de son « illustre maison » :

> ....que la bonté des cieux
> Vous conserve longtemps à la sainte espérance,
> Non de nous seulement, mais de toute la France...
> Que cent lauriers vainqueurs, verts en toute saison,
> Ceignent de toutes parts votre illustre maison ;
> Que le sceptre français jamais ne s'en retire, etc. [1].

Ainsi, après avoir pleuré Henri III, Bertaut célèbre le cardinal de Vendôme; il n'appartient à aucun parti politique et il se contente d'être attaché à ses protecteurs. D'autres sont du *Tiers-Parti* qui soutient contre Henri de Navarre les prétentions du cardinal; pour lui, les événements feront son opinion; en attendant, il chante les Bourbons, sans distinction de personnes, et prélude à l'*Hymne du roi Saint Louis et de la royale Maison de Bourbon*, poème qu'il composera en l'honneur du triomphe définitif d'Henri IV.

Le Béarnais avait remporté la victoire d'Ivry (13 mars 1590); mais la mort du vieux cardinal de Bourbon à Fontenay-le-Comte (8 mai), encouragea le cardinal de Vendôme, devenu à son tour cardinal de Bourbon, à conspirer avec le comte de Soissons contre le roi de Navarre; c'est alors que le Tiers-Parti commence ses intrigues : les meneurs du parti étaient Touchard et Du Perron. Henri IV avait placé J. Auguste de Thou, cet

1. *Bourgueil*, vers 204-218.

homme d'une droiture absolue, auprès du gouverneur de Tours, M. de Souvré, pour l'aider à surveiller les manœuvres des *Tiercelets*. Bientôt, trouvant ces intrigues dangereuses, il ordonna au cardinal de venir le rejoindre[1] avec quelques autres prélats qui l'entouraient. Chartres venait de capituler après deux mois de siège (10 avril 1591); le cardinal s'y rendit avec ceux de son entourage; puis on fit route vers Mantes. Le roi de Navarre s'y achemina en revenant de Dieppe par Gisors et Magny : « Mon cousin le cardinal de Bourbon, dit-il dans une lettre du 27 juin, doit être demain à Mantes, où je vais aussi pour aviser avec lui et ceux de mon conseil sur le général de mes affaires[2]. » Le 29 juin, le roi reçut le cardinal[3], et dès lors il le surveilla librement; il s'attacha à gagner les conseillers du prélat, particulièrement Du Perron, « qui révéla désormais au roi tous les projets de son patron, et mit au service d'Henri IV les ressources d'un des esprits les plus déliés et les moins scrupuleux de l'époque[4]. » Le cardinal, réduit à l'impuissance, dut enfin se rallier au parti d'Henri IV, et signa les conclusions de l'assemblée de Chartres[5] qui déclaraient nulles les bulles du pape Grégoire XIV contre le roi de Navarre (25 sept. 1591). Le zèle et l'habileté de Du Perron méritaient bien une récompense : le roi lui donnera bientôt un évêché.

C'est ainsi que, mettant en pratique les conseils et l'exemple de Desportes, son premier protecteur, Du Per-

1. J. Aug. de Thou, *Mémoires* (livre V).
2. Henri IV, *Lettres historiques*.
3. Palma-Cayet, *Chronologie novenaire*.
4. H. Martin, *Histoire de France*, tome X, p. 255.
5. H. Martin : cf. De Burigny, *Vie du cardinal Du Perron*.

ron prépare sa fortune politique. Après le duc de Joyeuse, après le cardinal de Bourbon, ce sont les intimes conseillers du roi de Navarre qu'il prend pour patrons, Sully, Bellegarde ; il se fait bienvenir de Gabrielle d'Estrées, pour qui il écrit quelques petits vers ; il s'insinue peu à peu dans les bonnes grâces d'Henri IV, et, lors du siège de Rouen (1592), d'Aubigné nous montre Du Perron auprès du roi, « qu'il entretient en son chevet familièrement [1]. » Tandis que le bon Bertaut, plus simple, peu porté à l'intrigue, se contente de rêver, de composer des vers et d'attendre, Du Perron, lui, agit de façon à ménager ses intérêts et entrevoit déjà la succession de Claude de Saintes [2].

Cependant les événements poursuivaient leur cours. Les difficultés d'une guerre interminable et ruineuse, les intrigues du duc de Mayenne, les négociations de la Ligue avec l'Espagne, les menées du cardinal de Bourbon et du Tiers-Parti, les mauvaises dispositions du Saint-Siège envers le Béarnais : puis, en 1593, les déclarations menaçantes des Etats de la Ligue, les conférences de Suresnes, les instances de Sully ; tout finit par amener Henri IV à la pensée d'une abjuration. La politique, le repos du pays, l'intérêt même du roi l'exigeaient ; « l'éloquent et subtil Du Perron étourdit ses scrupules ; les hommes d'Etat redoublèrent d'instances [3] ». Henri IV céda et, le 15 mai 1593, déclara en plein conseil qu'il était résolu à réunir quelques évêques et théologiens

1. De Burigny, ouv. cit.

2. Claude de Saintes, évêque d'Evreux, ardent ligueur, fait prisonnier lors de la prise de Louviers (1591), jugé à Tours, puis incarcéré à Crèvecœur, où il mourut en 1593.

3. Henri Martin, *Histoire de France*.

pour se faire instruire par eux. Le 25 juillet, eut lieu à Saint-Denis la cérémonie d'abjuration. C'est à cette occasion que Du Perron, qui, par « son agréable entretien et douce conversation », s'était concilié les bonnes grâces du roi et l'amitié de Sully[1], fut « nommé à l'évêché d'Evreux. »

Le sacre du roi à Chartres (27 février 1594) acheva l'œuvre de l'abjuration. Henri IV, désormais roi de France, entre dans Paris, sa capitale (22 mars); le 27 mars, l'amiral de Villars[2] reçoit des mains de Sully l'écharpe blanche : Rouen et toute la Normandie se soumettent à Henri IV. C'était le résultat de longues et épineuses négociations habilement conduites par Sully avec Villars et Desportes[3]; car le vieux poète était « le véritable premier ministre de ce *roi d'Yvetot*[4] »; aussitôt qu'il s'était déclaré pour Villars, on avait saisi ses abbayes; il voulait donc un bon traité qui les lui rendît. L'amiral dut traiter pour lui-même et pour Desportes, qui recouvra ses bénéfices et renonça désormais aux difficultés de la vie politique.

Et Bertaut, que devient-il? Il perd son protecteur le cardinal de Bourbon, qui mourut le 28 juillet 1594, âgé de 32 ans, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. C'est alors que Bertaut gagna la protection de madame Cathe-

1. Sully, *Œconomies royales*, année 1593. « Votre singulier ami M. Du Perron, lors évêque d'Evreux *par votre moyen...*, » disent à Sully ses secrétaires.

2. Au début de 1593, le duc de Mayenne avait nommé le marquis de Villars, amiral de France; Villars exigea et obtint que le roi Henri IV lui conservât cette dignité.

3. Sully, *Œconomies royales*.

4. Sainte-Beuve, *Tableau historique*, etc., article sur Desportes, page 425.

rine, sœur unique du roi, et du duc de Montpensier, leur cousin. Il obtint l'abbaye d'Aulnay.

2. *Malherbe ; stances pour M. de Montpensier.*

Les événements avaient rompu les espérances de fortune que Malherbe fondait sur les *Larmes de Saint Pierre*. C'était la seconde fois qu'échouaient ses projets ; que pouvait-il espérer désormais au milieu de si grands troubles politiques? De 1589 à 1595, il continua de mener l'existence retirée et méditative à laquelle il s'était résigné depuis son retour de Provence.

Le 13 décembre 1589, le lieutenant-général convoqua les notables de Caen pour leur donner lecture des lettres par lesquelles Henri IV notifiait son avénement ; parmi les membres de l'assemblée figure le nom de Malherbe[1]. Le savant historien Huet déclare même que le poète « fit partie d'une députation envoyée à Henri IV pour l'assurer de la soumission et de la fidélité de la ville de Caen[2]. » Ces renseignements sont insuffisants et incertains; peut-être s'agit-il, non de François Malherbe, mais d'Eléazar, qui, pourvu d'un office de conseiller au siège présidial de Caen, avait, plus que son frère, des titres à faire partie de réunions officielles; toutefois ce qui semble avéré, c'est que la famille de Malherbe se rallia aussitôt au parti du roi de Navarre. D'autre part, notre poète, grâce à la protection toujours active et efficace du lieutenant-général Vauquelin de la Fresnaie, dut être re-

1. M. de Gournay, *Recherches* sur la vie de Malherbe.
2. Edit. Lalanne, *Notice biographique*, tome I, p. XVII.

commandé à l'attention du gouverneur, le duc de Montpensier, cousin d'Henri IV. Quand ce prince demanda la main de Catherine de Bourbon, sœur du roi, Malherbe fut chargé d'interpréter en stances la déclaration du noble prétendant. Cette demande se produisit, dit l'Estoile, « pendant le dernier siège de Rouen », qui dura du 11 novembre 1591 au 21 avril 1592. Ce serait donc dans cet intervalle qu'il faudrait placer[1] les stances *Pour Monsieur de Montpensier, à Madame.*

Mais parmi les prétendants qui recherchaient la main de Catherine de Bourbon, la princesse préférait le comte de Soissons ; ce projet de mariage remontait à l'année 1586. Malgré la rupture qui était survenue, la princesse et le comte avaient continué d'entretenir une correspondance ; il y eut même des promesses écrites ; au commencement de 1593, le mariage faillit avoir lieu[2]. Le roi intervint et ordonna au parlement de Béarn de l'empêcher. Le comte de Soissons dut quitter Pau, et la princesse de Navarre vint rejoindre la cour à Saumur, où l'attendait le roi (fin février). Le roi, la princesse et toute la cour s'en revinrent à Mantes, et il fut sérieusement question du mariage du duc de Montpensier avec Catherine de Bourbon : ce projet était agréé du roi.

Le 9 juin, M. de la Vérune, « bailli, capitaine et gouverneur de la ville et château de Caen[3] », fut averti de l'arrivée prochaine de Madame, sœur du roi. Aussitôt les échevins appelèrent un architecte et chargèrent

1. M. Lalanne, notice en tête des stances de Malherbe ; cf. l'Estoile : *Journal de Henri IV* (janvier 1599) et *Supplément.*

2. J. Aug. de Thou, *Histoire universelle*, liv. IV.

3. Titres attribués à M. de la Vérune par Vauquelin de la Fresnaie en tête de la 2e *satire* du livre V.

MM. Desprez, Mont-Bernard et Malherbe « de trouver quelques gentilles inventions et quelques vers français [1] », pour orner de devises et d'inscriptions les pièces d'architecture. On n'a pas conservé ces vers de circonstance.

Malherbe avait lieu d'espérer qu'il tirerait quelque avantage des *Stances à Madame;* il n'en fut rien : la princesse repoussa obstinément le duc de Montpensier, et ainsi, les espérances de Malherbe échouèrent encore une fois, avec le projet de mariage du prince. Le poète rentra dans l'obscurité d'où il essayait en vain de sortir et, madame de Malherbe étant retournée en Provence (1593), il alla l'y rejoindre (mars 1595).

Les stances pour M. de Montpensier ne méritent pas de nous arrêter longtemps; ce sont des stances « de commande », et l'on s'en aperçoit vite à la faiblesse du fond et à la banalité du développement. Il est déjà bien difficile de comprendre les sentiments d'autrui et de s'y intéresser; mais se mettre à la place d'un autre homme, prendre la parole en son nom, revêtir son personnage, exprimer ses sentiments, quelle plus grande difficulté? Comment s'inspirer de passions qu'on n'éprouve pas soi-même? comment être ému sur commande?

Dépourvu de tout fond d'idées et d'émotions personnelles, Malherbe se trouve donc réduit aux pauvres ressources de la galanterie alors en usage : fades compliments, métaphores banales, lieux communs mythologiques. Ces procédés dominent surtout dans les trois premières stances. — Catherine est présentée comme une beauté sans pareille,

1. Texte officiel cité par M. de Gournay (*Recherches* sur Malherbe).

Adorable par force à quiconque a des yeux ;

comme une merveille envoyée des dieux, qui, émus de pitié pour nos malheurs, ont voulu « réparer les défauts de notre âge » (vers 13-14). Le poète, déployant ses richesses métaphoriques, compare la princesse d'abord à un « beau ciel » ; puis c'est la terre, la « seule terre » où M. de Montpensier « prend » ses « cyprès » et ses « palmes » ; puis elle est l'unique « océan » où le duc devra voguer, sans pouvoir trouver ailleurs — les destins l'ont ainsi établi — « de naufrage ou de port » ; enfin elle est la flamme fatale, « flamme extrême » qui dévore le duc de Montpensier et celui-ci, se comparant lui-même à Hercule et entrevoyant déjà le bûcher du héros, s'écrie (vers 15-16) :

Je mourrai *dans vos feux,* éteignez-les ou non,
Comme le fils d'Homère, en me brûlant moi-même.

Les trois dernières stances sont d'un ton plus simple, d'un style plus net. Le prétendant avoue qu'il a de trop hautes visées, craint de ne pas réussir ; du moins a-t-il la fierté d'un noble cœur qui ne saurait concevoir que de grands desseins, et il est résolu à poursuivre ce projet de mariage jusqu'à ce que la princesse prenne une décision. — Ici, les sentiments qu'exprime le poète étant simples et vrais, nous retrouvons Malherbe avec ses vers bien frappés :

On ne doit point, sans sceptre, aspirer où j'aspire...
Qui cesse d'espérer, il cesse aussi de craindre...
Il faut, ou vous aimer, ou ne vous faut point voir...
(vers 19, 22, 27).

La dernière stance surtout, malgré des taches de détail, offre dans l'ensemble quelque chose de vigoureux, de viril, de résolu, qui sent bien l'homme d'épée; ces derniers vers relèvent et couronnent toute la pièce :

> Mais il le faut vouloir, et vaut mieux se résoudre,
> En aspirant au ciel, être frappé de foudre,
> Qu'aux desseins de la terre assuré se ranger...

Cette pièce est du même style et du même goût que les *Larmes de Saint Pierre ;* elle ne marque donc pas un progrès. Dénuée d'inspiration, développée à l'aide de procédés de rhétorique, elle contient de graves inégalités : métaphores malséantes, traits précieux, vers obscurs, expressions plates, constructions lourdes; et avec tout cela, de beaux vers et de fières maximes.

Quant à la versification, il est à remarquer que Malherbe, n'ayant ici qu'un développement très limité à parcourir, a soigné l'exécution des vers et l'harmonie des stances. Les vers ne sont pas tous excellents; mais ils ont toujours une certaine fermeté de facture et une certaine plénitude de rythme. Racan a écrit qu'en 1605 Malherbe « n'observait *pas encore* de faire une pause au troisième vers des stances de six »; cette assertion est erronée, et Malherbe connaissait la pause du troisième vers longtemps avant 1605; il ne s'astreignait pas, il est vrai, à l'observer d'une manière invariable. Dans les *Larmes de Saint Pierre*, on trouve une trentaine de stances construites d'après ce principe; dans les vers *Pour M. de Montpensier*, une seule stance fait exception, la troisième. Les stances de six vers, ainsi composées de deux tercets entièrement semblables, présentent une harmonie régulière, sévère, bien équilibrée.

Après les stances pour M. de Montpensier, Malherbe resta plusieurs années sans écrire ; et, si l'on observe que ces stances ne furent publiées que dans le *Parnasse* de 1603, on voit que, pendant dix ans, de 1587 à 1596, l'auteur des *Larmes de Saint Pierre* ne se fit connaître par aucune production nouvelle. En 1596, ce poème fut réimprimé ; et, dans le même temps que Malherbe s'essayait à composer les belles strophes de l'*Ode sur la prise de Marseille,* il n'était encore pour le public que l'imitateur du Tansille. Ces années improductives furent-elles absolument perdues ? nous croyons qu'elles furent consacrées au travail et à la méditation ; que Malherbe s'occupa d'étudier les poésies lyriques de Ronsard et de se pénétrer de l'infinie variété des rythmes employés par le vieux poète ; qu'enfin il mûrit son esprit, son talent et aussi ses réflexions sur les besoins de notre poésie et sur les conditions de l'art d'écrire en vers. Quels changements en effet quand on passe des *Larmes de Saint Pierre* à l'*Ode sur la prise de Marseille !*

Pendant que Malherbe vit dans la retraite, suivons le mouvement poétique contemporain.

3. *La Roque : les Amours de Phyllis* (1590).

Dans cette période de déchirements et de misères publiques qui s'étend de 1589 à 1594, les esprits devaient être, on le conçoit, préoccupés d'autre chose que de chanter l'amour, ses joies, ses tourments ; quand on a le cœur étreint d'angoisses d'un ordre supérieur, on n'est guère porté aux idées de galanterie ni à la poésie légère.

Aussi l'historien n'est-il pas médiocrement surpris de rencontrer en l'année 1590 un recueil de poésies amoureuses, intitulé : *Les premières œuvres de S. G. de La Roque*[1]. L'ouvrage est divisé en trois livres, où l'auteur chante successivement trois maîtresses différentes, Phyllis, Caritée, Marsize. Il est donc probable que La Roque, voulant, comme tant d'autres, rimer ses aventures de jeunesse ou simplement faire des vers amoureux, avait composé son recueil à la fin du règne d'Henri III, et qu'en 1590 il profitait d'un moment favorable pour hasarder une publication qu'avaient jusqu'alors empêchée les événements.

Certaines indications fournies par l'édition même servent à confirmer cette hypothèse. — Ainsi La Roque déclare formellement que dans ses poésies il chante des passions vraies :

> Si j'ai parlé d'amour, c'est chose bien certaine
> Que j'étais sans feintise ardemment amoureux...
> *La passion d'autrui* ne me l'a point fait dire;
> *Aussi n'en suis-je pas d'un grand récompensé*[2].

On saisit l'allusion épigrammatique aux poètes de cour qui mettaient leur talent au service des « passions d'autrui » et qui y trouvaient leur profit; cette allusion, si vraie sous Henri III, eût été sans portée en 1590, où la vie de cour n'existait plus. — Les vers enthousiastes adressés à Desportes s'expliquent par l'immense prestige dont jouissait le favori de Joyeuse auprès d'Henri III; non seulement La Roque se proclame disciple de Des-

1. Paris, Mamert Patisson, 1590. Dédié « à Mgr le chevalier d'Aumale ».

2. *Amours de Phyllis*, 1er sonnet.

portes, mais il exprime son admiration en termes hyperboliques ; il l'appelle le « miroir des beaux esprits », le « bel esprit divin par qui l'amour respire », enfin « l'Apollon » de la France. En 1590, Desportes n'était plus que l'ardent ligueur compromis avec l'amiral de Villars. — Enfin un quatrain signé « Du Perron » et inséré parmi les pièces liminaires, en tête du recueil, n'a pu être écrit que dans les années où Du Perron s'amusait aux amourettes et aux vers légers, et non au moment où, auprès du cardinal de Vendôme, à Tours, il s'occupait de graves questions politiques ; voici ce quatrain adressé à La Roque :

Ainsi que nos écrits, nos amours sont divers ;
Votre amour est fini, le mien à jamais dure ;
Le vôtre est *mesuré*, le mien est *sans mesure*,
D'autant que j'aime en prose et vous aimez en vers.

Nous n'avons pas beaucoup de renseignements sur la personnalité de La Roque. Le titre d'une pièce latine qui figure en tête des *Premières Œuvres* nous apprend qu'à la date de cette publication, il était « domestique » de « l'illustrissime Mgr Claude de Lorraine, chevalier de Saint-Jean de Jérusalem [1]. » Dans l'épître dédicatoire de l'édition complète de ses poésies publiée en 1608, il déclare avoir acquis ce qu'il sait « en la nourriture » qu'il a prise « chez un prince rempli de savoir et de mérite » ; « durant sa plus grande jeunesse », ce prince lui a « fait connaître la maison des rois prédécesseurs de la reine Marguerite » ; il n'a eu « que cette royale cour

1. « Ad illustrissimum..... dominum Claudium a Lotharingia, super Rochæ, *ejus domestici*, Amores epigramma. »

pour école », et il lui doit, dit-il, « les fruits de son apprentissage et les prémices de ses écrits[1]. » L'abbé Goujet pense[2] que le prince dont il s'agit était Henri d'Angoulême, grand Prieur de France, gouverneur de Provence ; c'est donc à la cour d'Aix qu'il aurait passé « sa plus grande jeunesse », c'est là qu'il aurait connu Malherbe[3], c'est de là qu'après la mort du grand Prieur, il serait entré au service de Claude de Lorraine. Plus tard, nous le retrouvons à Fontainebleau, à la cour du roi Henri IV ; il est du groupe des poètes de cour qui chantent la gloire de Madame, « sœur unique du roi » ; il dédie à Madame ses *Diverses Poésies* (1597). Enfin, lorsque la reine Marguerite s'installe à Paris en 1606 et s'entoure d'une cour de beaux esprits, de savants et d'hommes de lettres, nous voyons La Roque y figurer ; c'est à la reine Marguerite qu'est adressée l'épître dédicatoire de 1608.

Les trois livres d'Amours publiés en 1590 étaient donc un début poétique, et l'on s'en aperçoit aux nombreux défauts qu'ils renferment. « La Roque faisait joliment les vers », dit la Vie de Malherbe par Racan ; et l'abbé Goujet rapporte que Colletet estimait beaucoup les sonnets de La Roque, disant « qu'ils ne le cédaient guère en mérite à ceux de Desportes. » Ce ne sont pas les sonnets des *Premières Œuvres* qui peuvent servir à confirmer ce jugement.

L'auteur, nous l'avons entendu, se déclare « sans

1. On estime que La Roque vécut de 1565 à 1615. Il était de Clermont en Beauvaisis.

2. Goujet, *Bibliothèque française*, tome XIII.

3. Les *Larmes de Saint Pierre* sont, dans l'édition de 1596, précédées de stances de La Roque.

feintise ardemment amoureux » ; mais on ne saurait dégager de tout cet ensemble de sonnets, de stances, de complaintes, l'image d'une figure vivante, ni l'intéressante histoire d'une passion. La Roque se plaint, mais de qui, de quoi ? Phyllis, Caritée et Marsize ne sont pour nous que de vains fantômes qui passent devant nos yeux pour donner successivement leur nom à une partie nouvelle du volume. Qui sont-elles, ces trois femmes? Ont-elles même existé? en tout cas, elles n'ont qu'une physionomie pâle et vague.

On trouve dans La Roque, disséminés çà et là, d'assez jolis vers, mais où l'on sent aussitôt l'imitation. Comme Desportes, comme Du Perron et Bertaut, il associe la nature à ses plaintes amoureuses :

Par les bois écartés je cours incessamment
Sans pouvoir éloigner le sujet qui m'offense...
Voici le beau retour du printemps gracieux...
On a beau voir les champs parés en mille lieux,
Je ne vois que le deuil de ma dure souffrance[1]...

Mais quoi ! du changement s'entretient la nature ;
Dans six mois ils perdront cette belle verdure,
Ainsi que j'ai perdu mon printemps amoureux[2].

Comme Bertaut encore, il prend le ton élégiaque; et il se travaille à rimer en médiocres sonnets des complaintes froides, peu touchantes. Les exigences si difficiles du sonnet rendent encore plus saillants les défauts de l'écrivain, obligé de se torturer l'esprit pour remplir le cadre des quatorze vers. Il va sans dire que nous retrouvons dans La Roque tout le galimatias galant de son

1. *Amours de Phyllis*, sonnet VII.
2. Ibid., sonnet LI.

temps avec le mauvais goût et les hyperboles alors en usage; il n'est question que de « beaux yeux », des « rayons », des « flammes » qu'ils lancent, des « ravages » qu'ils font; les larmes de l'amoureux poète sont d'une telle abondance qu'elles en viennent à produire une « *mer d'amour* [1] », etc.

Dans toutes ces pauvretés, c'est en vain que l'on voudrait démêler un sentiment, une émotion. Rien de touchant, rien de vrai. Il faut avouer que si La Roque a été « ardemment amoureux », comme il le prétend, cet ardent amour l'a bien peu inspiré. Il s'est trompé, et de très bonne foi peut-être, en se croyant assez de talent pour exprimer ses émotions et en les croyant assez fortes pour alimenter un volume de vers. On a beau faire quand l'inspiration refuse de venir; on a beau torturer son imagination et son cœur, l'un et l'autre s'épuisent, les vers se traînent; et il se produit cette étrange contradiction entre des sentiments vrais, ardents, passionnés, et des vers qui, par impuissance de talent, sont vides de passion. Ne vaut-il pas mieux alors tout simplement « aimer en prose [2], » comme disait Du Perron à La Roque?

4. *Du Bartas: Cantique sur la Victoire d'Ivry* (1590).

Le volume de La Roque ne sert qu'à nous faire constater la décadence de la poésie amoureuse. La poésie héroïque, au contraire, inspirée des événements qui préoccupent et passionnent les contemporains, se pré-

1. *Amours de Phyllis*, sonnets I et II.

2. « J'aime en prose et vous aimez en vers » (Quatrain de Du Perron en tête du recueil de La Roque).

pare à prendre son essor. Qui donnera le signal? ce sont les huguenots, les vaillants compagnons d'armes du Béarnais ; de la plaine d'Ivry s'élève le chant de victoire : écoutons le poète-soldat Du Bartas qui entonne l'hymne triomphal[1].

« La victoire est donc nôtre ! » s'écrie-t-il avec joie ; et il invoque les Muses, il les prie d'inspirer son esprit, de « verser sur cette page »

Un docte torrent d'or, un riche mai de fleurs.
(v. 13)

Le poète rappelle rapidement les exploits d'Henri IV jusqu'à la bataille d'Ivry. C'est en beaux vers qu'il représente la fermeté invincible du Béarnais pendant les luttes difficiles qui précédèrent la victoire de Coutras :

...................tandis que l'Europe,
Abusant du saint nom de l'Eglise et du roi,
S'était obstinément liguée[2] contre toi,
Prince lors sans parti, sans hommes, sans finance,
Prince pauvre de tout, si ce n'est d'espérance ;
Tu semblais le plus haut de tes grands murs de Foix,
Qui, nuit et jour battu, s'affermit sur son poids,
Vers le ciel flamboyant porte droite la face,
Méprise les autans, les pluies et la glace,
Des bourrasques se rit et, brave, va foulant
Sous ses genoux l'orgueil du tonnerre roulant.
(v. 32-42)

1. Il est peu probable que Du Bartas ait pris part à la bataille d'Ivry. Quand il eut composé son *Cantique*, il l'envoya au roi avec une lettre où il dit qu'il a écrit ce poème « parmi les feux, parmi les armes,... parmi le bruit des ruines de *ses* maisons, » c'est-à-dire dans son pays de Gascogne. L'enthousiasme causé par la victoire d'Ivry l'avait échauffé d'une prompte inspiration ; la bataille est du 14 mars 1590, et la lettre d'envoi qui accompagnait le poème est aussi du mois de mars (V. Pellissier, *Thèse* sur Du Bartas, pages 24-25).

2. *Liguée*, 3 syllabes ; cf. plus bas : les *pluies* et la glace.

Voilà du meilleur Du Bartas ; la peinture est large, magistrale ; et, malgré les imperfections d'une langue vieillie, la période est d'un grand effet.

Mais Du Bartas ne veut pas s'attarder au récit des « misères passées » ; « quelque autre l'écrira. » Ce qu'il veut célébrer, ce sont les exploits récents d'Henri de Navarre. Rien n'égale la rapidité du héros :

> Tu sembles un éclair.......
> Tu viens, tu vois, tu vaincs, et triomphant tu voles.
> (v. 55-59)

A Arques, l'ennemi ne l'arrête que quelques jours ; Henri le met en déroute, avec l'impétuosité d'un torrent qui renverse les digues, entraîne les ponts, se répand à travers la campagne, et, « s'enflant comme une mer », menace les montagnes mêmes. Puis voici Henri IV maître des faubourgs de Paris [1] ; mais, Mayenne approchant, il s'éloigne vers Etampes, va prendre Vendôme, fait son entrée à Tours, au Mans, à Alençon (nov.-déc. 1589), soumet la Normandie centrale : Du Bartas relate avec l'exactitude d'un historien cette marche militaire du mois de janvier 1590, par Falaise, Lisieux, Pont-Audemer, Honfleur et Bernay ; en février, Henri est à Dreux ; en mars, Mayenne lui offre la bataille dans la plaine d'Ivry. Nous voici enfin à cette grande journée du 14 mars.

> Erynne [2] aux champs d'Ivry transporte son enfer.
> On n'oit rien que tambours, clairons, fifres, trompettes,
> Qu'aigres frémissements, qu'effroyables tempêtes ;
> La terreur est partout, partout s'épand l'horreur.
> (v. 106-109)

1. Du 30 octobre au 3 nov. 1589. V. *Lettres missives d'Henri IV*, tome IX (Itinéraires et séjours).

2. Erynnis ou furie.

Le choc va être terrible; le poète nous présente les deux chefs. Il les compare, l'un à un taureau, l'autre à un lion.

> L'un, d'un mugissement superbement horrible,
> D'un naseau large et grand, fume-courroux, terrible,
> Défie son contraire, et, sa tête élevant,
> Frappe des pieds la terre et des cornes le vent.
> (v. 115-118)

L'autre, vomissant du feu, fait éclater

> Un rugissement fier, va roulant, furieux,
> Sous l'horreur de son front les brandons de ses yeux,
> Hausse, en haussant son crin, son invaincu [1] courage,
> Et, ses flancs refouettant, éperonne sa rage.
> (v. 121-124)

La mêlée s'engage. Mais comment traiter cette description de bataille sans tomber dans une fastidieuse banalité ? Du Bartas y échappe par une fiction poétique : l'apparition de la Victoire personnifiée, qui enflamme d'ardeur les soldats. La Victoire,

> Ayant la trompe au dos, l'épée sur le flanc,
> Cent spectres en la main, cent bandeaux en la tête,
> Sur son corps un habit peint de mainte conquête,
> Embelli d'étendards, de cités bigarré,
> Historié d'assauts, de palmes chamarré,
> Vole de camp en camp, etc.
> (v. 139-144)

Elle conduit par la main la Gloire « aux doux attraits », et la montrant aux soldats : « Qui l'obtiendra ? dit-elle ;

1. Mot souvent employé au XVI[e] siècle, bien avant le fameux vers du *Cid*.

qui sera l'époux d'une si grande beauté? Mille fois heureux celui-là! sa renommée n'aura pour limites

Que les bornes du monde et de l'Eternité. »
(v. 160)

Cette fiction est d'autant plus heureuse qu'elle n'est pas seulement un ornement, un artifice de rhétorique; elle semble être quelque chose de l'action même, dans sa vivante réalité : elle illumine, pour ainsi dire, le théâtre des opérations et prépare l'entrée en scène du héros principal, qu'elle rehausse et entoure d'un éclatant prestige.

Mais voici le héros, « notre invincible Achille »; on dirait un de ces chevaliers d'autrefois, tout bardés de fer; il ne se pare pas

D'un clinquant enrichi de mainte perle rare;
Il s'arme tout à cru, et le fer seulement
De sa forte valeur est le riche ornement.
..................Sous le fer il grisonne,
Et par le fer tranchant il reconquête encor
Les sceptres, les bandeaux et les perles et l'or.
(v. 178-184)

Henri enfonce les bataillons ligueurs; le duc de Mayenne s'enfuit, poursuivi par l'apostrophe du poète : « Pourquoi fuis-tu? Le droit manque à tes mains; c'est ta cause qui combat contre toi. Qu'as-tu à craindre? viens baiser humblement la main de ton roi; il est juste, bon, clément; c'est un roi chrétien,

Et si l'Eglise encor doit espérer jamais
Un état bienheureux, une profonde paix,
(v. 303-304)

c'est sous le règne d'Henri IV. » Enfin la victoire appartient au Béarnais ; Du Bartas célèbre le vainqueur avec enthousiasme :

> O tête, de laurier toujours vert étoffée !
> O vraiment invincible et plus qu'auguste roi !...
> Il faut bien confesser..........
> Que l'empire du monde est dû à ta prouesse,...
> Et que par ce combat ta main a redonné
> Son rang aux gens d'honneur, au dernier roi vengeance,
> Au sceptre autorité et franchise à la France.
> (v. 394-410)

Dieu combat pour Henri de Navarre ; tous doivent s'incliner, le clergé, la noblesse, le peuple, la France tout entière. Qu'Henri poursuive ses exploits ; et, avec l'aide de Dieu, il étouffera « cette hydre » de la Ligue. Du Bartas, on le voit, saisissait fort bien la portée de cette grande victoire d'Ivry ; il avait le bonheur de voir, avant de mourir [1], le triomphe de son roi assuré ; son admiration, son enthousiasme lui ont fait trouver des accents inspirés, dignes de l'épopée.

Le poème se termine par une nouvelle fiction : c'est la France elle-même qui, par la bouche du poète, supplie le roi de ménager sa personne, de ne plus exposer sa vie dans les combats. Sa bravoure est connue ; mais un roi doit combattre

> Non tant du glaive aigu que de l'entendement.
> (v. 505)

La France a besoin de lui ; elle attend de lui la paix, le bonheur, la prospérité.

1. Il mourut peu de temps après la bataille d'Ivry.

Du *Cantique* de Du Bartas se dégage une grande impression ; la noblesse du ton, la tenue du style, la hardiesse des fictions, tout nous y révèle un poète épique. Mais surtout ce qui est frappant, c'est l'unité du poème; tout l'intérêt est concentré sur un seul personnage, le héros principal; ramener sur Henri l'attention du lecteur, donner à cette figure centrale le plus grand relief possible et nous en laisser une haute idée, une image ineffaçable, telle est la constante préoccupation du poète. Soit qu'il compare son héros à un roc inébranlable, soit qu'il fasse apparaître la Victoire se préparant à couronner la vaillance du Béarnais, soit qu'il nous montre la France suppliant Henri de ménager sa vie et de se réserver pour le bonheur de ses sujets, c'est toujours et partout cette grande image d'Henri IV qui se dresse devant notre esprit, en pleine lumière. Du Bartas n'a certainement pas calculé ces effets ; mais il avait le sens du sublime. De plus, il y a de ces sujets qui ont le privilège de mettre en activité les forces vives de l'âme, de l'exalter et de lui communiquer ce que nous appellerions volontiers *le frémissement du grandiose ;* alors l'inspiration est puissante, la création heureuse et aisée. Du Bartas a écrit son poème sous l'empire d'une forte inspiration ; il était ému, pénétré d'enthousiasme ; l'ardeur guerrière échauffait encore son imagination. De là le souffle d'épopée qui circule dans ses vers; c'est une œuvre d'émotion et d'amour, amour pour la France et pour la foi calviniste, mais surtout pour Henri IV.

Ce fut « le chant du cygne ». A vrai dire, parmi ses poésies, c'est ce chant suprême qui aujourd'hui nous paraît le plus intéressant. La *Semaine* nous laisse froids ; dans un pareil sujet, on sent trop l'insuffisance du

talent et l'inégalité de l'exécution. Mais Henri IV et la bataille d'Ivry, cette question d'histoire nationale nous touche de près ; nous savons que Du Bartas était un des vieux compagnons d'armes du héros ; nous sentons que le poète admire et aime son roi, et que ce cantique jaillit de son cœur enthousiaste. De là pour nous un intérêt, un attrait tout particulier. En outre, le poème étant d'une médiocre étendue (526 vers), l'auteur a su mieux soutenir son inspiration jusqu'au bout, et les défauts disparaissent dans l'ensemble. Enfin n'oublions pas que ce poème, l'adieu de Guillaume Du Bartas aux Muses, a été le premier chant composé en l'honneur du vainqueur d'Ivry.

3. *La poésie héroïque après la victoire d'Ivry.*

La poésie héroïque ne peut, en effet, se contenter de chanter vaguement les calamités publiques, les horreurs de la guerre ; il lui faut un point central, idée ou personnage digne de l'inspirer. C'est précisément ce qui se produit après la bataille d'Ivry (1590).

Ivry, c'est l'événement qui décide des destinées d'Henri IV, de la Ligue et de la France ; Ivry, c'est la grande victoire qui révèle à la Ligue et à l'Espagne qu'il y a un roi de France, « le roi des braves ». Et aussitôt, parmi les profondes ténèbres du chaos des guerres civiles, la lumière se fait ; tout se précise, sentiments, idées, tendances : c'est vers le vainqueur d'Ivry que se tournent tous les bons Français. Avec la victoire d'Ivry, une grande figure apparaît, qui domine les événements,

s'impose à l'époque et concentre sur elle l'attention, l'intérêt, la sympathie. C'est un roi forcé de conquérir son royaume, à la fois habile capitaine et vaillant soldat; réduit parfois au dénûment, à une situation très précaire, il n'est pas abattu, et toujours il déploie son activité, son énergie, son héroïsme; son caractère généreux commande la confiance et inspire le dévouement; quel «charme singulier» il exerce sur ceux qui l'entourent! «Il entraîne les imaginations et les cœurs par un irrésistible mélange de finesse et de bonhomie, de sensibilité et de piquante raillerie, d'élan et de calcul, de gaîté et d'héroïsme, d'autorité et de camaraderie guerrière [1]». Aux rudes épreuves succèdent les victoires; et alors ce vainqueur montre sa bonté, sa générosité, sa clémence; de même qu'il sait vaincre, il sait pardonner. Les portes de Paris s'ouvrent, et le peuple acclame le bon roi, le grand Henri.

C'est ce roi populaire qu'acclame aussi la poésie héroïque. Les poètes consacrent leur talent à chanter les hauts faits et les bienfaits d'Henri IV. La Henriade s'écrit ainsi, en poèmes épars. Pourquoi n'est-il pas resté de toutes ces productions un ouvrage de valeur? c'est que les poètes — sans parler de l'insuffisance du talent — étaient trop près des événements et qu'ils se contentaient d'écrire des chroniques rimées. Il fallait que le temps fît son œuvre; et qu'est-ce que l'œuvre du temps, sinon de reculer les choses dans un juste éloignement, de mettre les événements *en perspective*, de laisser dans l'ombre les détails au profit de l'ensemble, de produire enfin cette poésie des faits qu'on appelle la *légende?*

1. H. Martin, *Histoire de France*, tome X, page 167.

Sébastien Garnier n'a laissé qu'une œuvre bien pauvre, Voltaire a composé une épopée ; à l'époque de Voltaire, les années avaient opéré la transformation de l'histoire en légende.

Mais tous deux, Garnier et Voltaire, ont traité un sujet populaire et chanté un héros national. Henri IV ne doit pas seulement son prestige à ses qualités personnelles, à sa bravoure, à sa bonne humeur et à sa générosité; ce prestige tient surtout à ce fait qu'Henri de Navarre, après l'assassinat d'Henri III, représente la France, la patrie : il incarne, pour ainsi dire, l'idée de nation, le principe d'unité nationale.

C'est là ce qui fait l'intérêt des œuvres de poésie héroïque composées dans cette période. Le sujet commun qui inspire les poètes, c'est Henri le grand; et ainsi la poésie héroïque plonge, pour ainsi dire, en pleine histoire contemporaine; elle tire des événements mêmes son aliment, sa force, sa vie. C'est ce qui explique pourquoi, tandis que la poésie amoureuse va toujours dégénérant, la poésie héroïque se rénove, se relève, se développe. L'élan est donné; le mouvement se continuera avec les odes de Malherbe. Du cantique de Du Bartas sur la victoire d'Ivry aux stances de Malherbe pour le roi allant en Limousin, il n'y a plus d'interruption.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE HÉROÏQUE DE 1590 A 1594

1. *La poésie héroïque de 1590 à 1592.*

La victoire d'Ivry, qui semblait promettre au Béarnais de si beaux résultats, était en somme restée à peu près inutile puisqu'il avait dû abandonner le siège de Paris. Après avoir touché le but de si près, Henri IV voyait encore une fois ajournées ses plus chères espérances. Au milieu du chaos avait brillé la lumière; puis elle s'était éteinte, et l'obscurité n'en paraissait que plus sombre et plus désolante; c'était « un horizon morne et opaque, un cercle de ténèbres où ne luit encore aucun rayon du matin [1]. » Ainsi se passèrent, incertaines et obscures les années 1591 et 1592; toujours des campagnes, des combats, des sièges, des succès durement achetés, où Henri IV épuisait ses ressources et ses forces, sans obtenir un résultat positif.

Même incertitude dans la poésie. Le cri de triomphe poussé par Du Bartas n'a encore eu qu'un faible écho;

1. Henri Martin, tome X, page 234.

l'enthousiasme du capitaine huguenot ne s'est pas communiqué à tous les poètes français; la poésie est dans le recueillement, elle semble attendre la décision des événements et l'heure du triomphe définitif. Ce n'est qu'en 1593-94 que nous trouverons des œuvres importantes; de 1590 à 1592, à peine pouvons-nous signaler quelques pièces de vers, qui servent du moins à marquer la continuité du mouvement de la poésie héroïque.

C'est d'abord l'*Hymne de la guerre et de la paix* (1590), petit poème de 246 vers [1], écrit en stances et publié à Tours. Il comprend deux parties : la première, où l'auteur maudit la guerre; la seconde, où, par un facile procédé de contraste, il invoque la paix.

S'adressant à Bellone, déesse de la guerre, il lui commande de partir (v. 103-105) :

> Monstre, va te cacher, va te pendre, vilaine!
> Bourrelle, coupe-gorge, *infante de Lorraine*,
> Sors de France à grands pas!

Cette injure : « Infante de Lorraine », qui est pour l'auteur l'expression d'une indignation violente, porte bien l'empreinte de l'époque et de la passion qui animait les partis politiques. L'auteur de l'hymne se déclare pour Henri de Navarre contre les *Lorrains* et la Ligue.

La seconde partie de l'hymne est une longue invocation à la paix, la paix bienfaisante, la sainte paix :

> Nous vienne secourir la Paix tant désirée,
> La Paix fille de Dieu, la paix toute sacrée
> Et mère de bonté!
>
> (v. 142-144)

1. Anonyme.

Vient alors une véritable *litanie* où l'auteur énumère les bienfaits de la paix :

> Donne-fruits, donne-biens, donne-heur, donne-science,
> Donne-honneur, donne-vie, ôte-soin, aime-France,
> Aime-joie et repos;...
> Tutrice des vertus, horreur de l'injustice,
> Chasse-mal, chasse-deuil, chasse-peur, chasse-vice,
> Salut de l'univers, etc.

Le poème n'est guère qu'une amplification de rhétorique; mais il est curieux, dans la forme, par l'emploi de ces mots composés dont l'école de Ronsard avait préconisé l'usage; et, dans le fond, il nous fait connaître l'état de malaise général de la France à cette époque : on n'aspirait qu'à la paix.

Ces vœux pour la paix, nous les retrouvons dans une série de sonnets d'un poète sur lequel nous aurons à revenir, Jean Godard. Ces *sonnets divers*, insérés à la suite des *Amours* de Flore et de Lucrèce dans l'édition des œuvres poétiques de Godard en 1594, ont été composés en 1591 ou 1592; en effet, le poète dit quelque part que la France depuis « six ans tout entiers [1] » a logé Bellone; or la guerre ayant repris à la fin de 1585, cette indication nous conduit au moins vers la fin de 1591.

Jean Godard se contente de faire une peinture générale des malheurs de la France. C'est Dieu qui, dans sa colère, veut châtier les Français; que de maux successifs! la peste, la famine, enfin la guerre, la « sanglante » guerre qui répand ses ravages :

> Les Français à présent égorgent les Français [2].

1. Sonnet 2.
2. Sonnet 8.

Parmi de telles tempêtes, la France ne peut attendre son salut que de Dieu même; si Dieu n'y met la main, la nef de l'Etat périra.

Cette peinture générale est reprise par Godard dans une ode en 37 stances [1]. Après une description assez banale des calamités de la guerre, meurtres, pillages, incendies, le poète évoque les souvenirs du passé, quand régnaient les Pépin, les Charlemagne, les saint Louis;

Jadis les peuples françois,
Unis dessous ces bons rois
Par une paix féconde,
Allèrent planter les lys,
Qu'en France ils avaient cueillis,
Aux quatre coins du monde.

(st. xix)

Passé glorieux, où la France était heureuse et triomphante! Que n'imitons-nous nos pères? « Unissons-nous », s'écrie le poète, et marchons contre les Turcs, ces « mécréants » qui depuis tant d'années occupent Jérusalem :

C'est là, Français, qu'il nous faut
Aller d'un courage haut
Montrer notre vaillance;

(st. xxiv)

c'est là qu'il fait beau combattre et mourir. Mais non; quel esprit de discorde s'est emparé des Français! quel spectacle nous offrons à toute l'Europe! — Ici la pensée du poète s'élève : il invoque les anges tutélaires du peuple français :

1. Edition de 1594. Tome II, *Mélanges*.

Chassez loin les étrangers,
Chassez loin tous les dangers,
Et chassez loin la guerre.

(st. XXXI)

Il invoque le Dieu Tout-Puissant qu'il supplie de soulager la détresse de la France :

Honteux nous le confessons
Et dolents reconnaissons,
O Seigneur, notre faute;
La France en crie[1] merci, etc.

(st. XXXIV)

On ne peut dire que Godard atteigne au lyrisme; cependant ce qui fait l'intérêt de ces vers, malgré leur médiocrité, c'est l'accent de sincérité, c'est l'expression du sentiment religieux qui anime le poète.

Ce qu'il faut surtout retenir parmi ces poésies de Godard relatives aux années 1590-92, c'est un sonnet assez remarquable[2] où l'auteur s'adresse aux poètes français. Nous le citons en entier :

Chantres divins dont fourmille la France,
Qui de lauriers vos fronts avez couverts,
Et dont le nom vole par l'univers,
Riche d'honneur, de gloire et d'excellence;

Que faites-vous? vous dormez, que je pense;
On n'entend plus résonner vos beaux vers,
Depuis que Mars tous nos champs a couverts
D'hommes armés de cuirasse et de lance.

Chantres divins, par la grande douceur
De vos beaux vers, apaisez la fureur
Qui rend si fort nos guerres animées.

1. *Crie*, deux syllabes.
2. Il se trouve parmi les *Sonnets divers*.

Souvenez-vous des vieux bardes gaulois,
Lesquels jadis par leurs vers et leurs voix
Faisaient cesser les combats des armées.

Ce sonnet mérite d'être signalé; le style en est ferme et simple, l'ensemble a une bonne allure, la versification est correcte. Mais surtout l'idée est belle et grande : pour Godard comme pour Vauquelin de la Fresnaie, la poésie ne doit pas rester muette, tandis que gronde le canon et que les hommes s'entre-tuent; le poète ne doit pas rester à l'écart, inactif, désintéressé des luttes qui déchirent sa patrie, indifférent aux malheurs publics; au poète appartient un rôle sublime, celui du pacificateur, celui du prêtre qui ramène les hommes à l'union et à la concorde. Mais combien peu d'hommes sont capables de remplir ce rôle! Et, une fois que les colères sont déchaînées et que les passions s'entrechoquent exaspérées, comment faire entendre raison aux furieux? La voix qu'on écoute alors, ce n'est plus celle des hommes de pensée, c'est celle des hommes d'action, des hommes de lutte. Voilà ce que nous voyons bien pendant les premières années qui suivent l'assassinat d'Henri III jusque vers 1593; les poètes se taisent ; Jean Godard nous l'apprend, et l'absence de documents littéraires confirme son témoignage; la poésie est réduite au silence, déconcertée et étouffée par le fracas des arquebusades.

A cette période stérile se rapportent encore les stances de Du Perron : « Grand roi dont les malheurs élèvent la vertu », adressées à Henri IV « pour ses étrennes. » Cette pièce nous paraît être de l'année 1592, c'est-à-dire de l'époque du siège de Rouen, lorsque Du Perron commença à « s'insinuer dans les bonnes grâces

14

d'Henri IV. » Rien de plus insinuant, en effet, que cette pièce où le poète célèbre les grandes vertus du roi, lui donne à entendre que le ciel les a choisis tous deux, le roi pour « trancher » les malheurs de la France, Du Perron pour chanter les exploits du héros, enfin se révèle parfait courtisan en faisant la cour à Gabrielle d'Estrées, la nouvelle favorite, à qui il consacre cinq stances (x-xiv). Cette particularité des stances à Gabrielle est ce qui détermine, avec la plus grande approximation possible, la date de la pièce; car nous savons combien Du Perron, désireux d'avoir un évêché, cherchait à être bien en cour, travaillait à envelopper Henri IV, s'entourait enfin d'influences favorables; celle de Gabrielle n'était pas certes la plus à dédaigner. Aussi pensons-nous que cette pièce dut être présentée à Henri IV pour ses étrennes de 1592.

Les vers du début indiquent bien que la royauté d'Henri est encore peu affermie; c'est toujours la période de lutte :

Grand Roi dont les malheurs élèvent la vertu,
Et servent de degrés à l'autel de ta gloire;
Qui, plus as d'ennemis, moins te vois abattu,
Aussi fier au péril que doux en la victoire;
Prince en tout accident par le sort éprouvé,
Juste ornement futur des histoires fidèles;
Qui, par un art royal, à toi seul réservé,
Pardonnes aux vaincus et domptes les rebelles...
(st. I et II)

Plus loin, Du Perron s'attache à peindre les vertus du héros :

La clémence et la foi sont peintes sur ton front;
Au flux de tes propos, aux traits de tes sentences
Luit un clair jugement, un esprit vif et prompt
Qui se souvient de tout, excepté des offenses.

D'aucun empêchement ton cours n'est arrêté,
Tu brises des destins la contrainte invincible,
Et ne cèdes pas même à la nécessité,
Rendant par tes vertus l'impossible possible.
(st. VII et VIII)

Voilà cette langue coulante, cette versification aisée qu'ignora toujours Du Bartas : il nous est facile de saisir le progrès accompli. Près de trois siècles ont passé, et pourtant nous lisons encore ces vers-là avec plaisir. Même quelques-uns méritent d'être détachés; on pourrait, on devrait les citer encore à propos d'Henri IV :

Pardonnes aux vaincus et domptes les rebelles...
Qui se souvient de tout, excepté des offenses...
Et ton œil flamboyant est l'étoile de Mars.

Ce sont des vers bien frappés et comme ramassés en formule ; c'est le grand avantage de la stance d'enfermer, de resserrer l'idée dans un cadre étroit et de la soumettre aux nécessités rigoureuses du rythme.

Après l'éloge d'Henri IV, celui de Gabrielle; car Henri, ce héros invincible, trouve dans l'amour son unique vainqueur; et voilà Du Perron redevenu le poète aimable et galant qui parle le jargon de la cour des Valois :

Heureuse mille fois l'angélique beauté
Qui voit dessous ses pieds tant de gloire captive,
Et dompte avec ses yeux ton esprit indompté...
L'or de ses blonds cheveux, filets semés d'appâts,
Des peuples prisonniers tient les âmes ravies...
Puissent tes fiers sujets distraits de leur devoir,
Qu'un esprit factieux aux révoltes inspire[1],

1. Ces deux vers achèvent de peindre la situation difficile d'Henri IV et confirment l'approximation de date que nous avons donnée.

Reconnaître aussi bien les lois de ton pouvoir,
Comme tu reconnais celles de son empire.
(st. xi, xiii, xiv)

Cette dernière stance nous ramène au sujet et au ton héroïque; la péroraison s'annonce; et, l'imagination du poète s'étant peu à peu échauffée, l'inspiration semble enfin lui venir; sa voix est plus grave et plus large:

Puisse de leurs conseils[1], sans effet proposés,
Se dissiper en l'air la puissance perfide,
Et dans l'injuste main des peuples abusés
Trembler et reboucher[2] le glaive parricide!

Puissent de leurs cités et de leurs forts encor
Trébucher devant toi les rebelles murailles,
Et l'allègre Victoire avec ses ailes d'or
Voler dessus ton chef au milieu des batailles!

. . . .
Puisses-tu, d'une mer jusqu'à l'autre courant,
Marquer et consacrer par l'acier de ta lance,
Seul absolu monarque et dernier conquérant,
Les fins de l'univers pour bornes de la France!

Puis lors, puissent tes bras, de trop vaincre lassés,
Enchaîner pour jamais l'Idole de la guerre,
Rendant par tes hauts faits l'un sur l'autre entassés
Ta gloire égale au ciel, ton empire à la terre!
(st. xvii-xviii; xx-xxi)

Ce poème ouvre la série des pièces héroïques composées par Du Perron et Bertaut en l'honneur d'Henri IV pendant la dernière période des guerres de la Ligue.

1. Les conseils de tes ennemis.
2. *Reboucher* = s'émousser.

2. *1593-94. Poésies héroïques de Bertaut et de Du Perron.*

Au commencement de 1593, la fortune d'Henri de Navarre ne s'était guère modifiée. Si la mort du duc de Parme [1] avait « diminué les périls extérieurs, les périls du dedans avaient grandi ; le mauvais accueil fait à Rome [2] aux agents du roi avait ravivé le Tiers parti, qui avait renoué ses intrigues en faveur du cardinal de Bourbon et poussé les choses jusqu'à signer des articles d'accord secret entre le cardinal et Mayenne [3]. » Et Philippe II continuait d'envelopper la France de ses intrigues ; l'ambassadeur d'Espagne, aux Etats-Généraux de la Ligue, demandait pour l'infante la couronne de France. La situation était donc pleine de menaces ; et, au mois d'avril 1593, Henri IV était acculé à cette dernière extrémité, à laquelle il avait si longtemps espéré échapper grâce à la force de ses armes : la nécessité de l'abjuration. Le peuple désirait la paix ; et s'obstiner à lutter, n'était-ce pas prolonger indéfiniment les souffrances du pays? Il en coûtait beaucoup à Henri de renoncer à la foi calviniste ; « les douloureuses remontrances des ministres huguenots » le faisaient bien hésiter. Nous savons comment Du Perron réussit à vaincre ses scrupules ; « les hommes d'Etat redoublèrent d'instances ; l'amour vint en aide à la théolo-

1. Mort le 2 décembre 1592.

2. A Sixte-Quint, mort le 27 août 1590, avaient succédé Urbain VII, Grégoire XIV (sept. 1590 — oct. 1591), Innocent IX (nov.-déc.), enfin Clément VIII (30 janv. 1592).

3. H. Martin, tome X, page 310.

gie : Gabrielle d'Estrées plaida vivement *pour la messe*[1]. » Henri IV abjura solennellement à Saint-Denis entre les mains de l'archevêque de Bourges (dimanche 25 juillet 1593).

Cet acte consacra « la réconciliation des deux principes, catholique et monarchique, dont la querelle avait bouleversé la France. » C'était là un grand sacrifice que le roi faisait aux intérêts du pays; c'était un grand acte politique, qui « accéléra la fin d'une ère de calamités et aplanit les voies d'un règne réparateur[2]. » Les conséquences en furent considérables : après l'abjuration, la cérémonie du sacre (27 février 1594), puis l'entrée du roi à Paris (22 mars), enfin la réconciliation d'Henri avec le Saint-Siège (sept. 1595).

C'est cette série d'événements qui forme la matière de la poésie héroïque de 1593 à 1595. Du Perron et Bertaut, tous deux fort bien en cour, sont les deux coryphées du mouvement poétique; quelques autres écrivains viennent se grouper autour d'eux; mais Du Perron et Bertaut brillent au premier rang, tant par leur haute situation que par leur talent. Ils vivent dans le monde officiel et reprennent auprès d'Henri IV les fonctions qu'ils remplissaient autrefois près d'Henri III; ils sont pour ainsi dire les *poètes ordinaires* du roi; ils ont pour tâche de chanter sa gloire. La vaillance et la clémence d'Henri, ses exploits, ses bienfaits, ses grandes vertus militaires et morales : tel est le thème sur lequel ils écrivent à l'occasion des principaux événements de l'époque.

En 1593 et 1594, se renouvelle entre eux le parallélisme de productions que nous avions déjà observé sous

1. H. Martin, tome X, p. 310.
2. Ibid., p. 329.

le règne d'Henri III. Les deux poètes se partagent les sujets. Ainsi nous trouvons en 1593 un *Cantique* de Bertaut sur la conversion du roi; des stances de Bertaut à Henri IV semblent être de la même année. Puis, en 1594, Du Perron écrit des stances pour la venue de Catherine de Bourbon à Paris. Après la campagne de Picardie, signalée par le siège et la prise de Laon (2 août), le roi rentre dans sa capitale, et les deux poètes lui adressent des stances à ce sujet. Enfin c'est l'attentat de Jean Châtel (27 novembre), événement sur lequel Du Perron compose un discours en vers, très probablement commencé au mois de décembre et terminé au début de l'année suivante.

Mais en 1595, Du Perron est chargé par le roi d'une mission diplomatique auprès du Saint-Siège; dès lors il entre dans la vie politique; et son temps appartenant désormais soit à la diplomatie, soit à l'épiscopat, il renonce à peu près complètement aux vers. Un jour, vers 1600 ou 1601, le roi lui demandait pourquoi il n'écrivait plus de vers; Du Perron lui répondit qu'il « avait quitté cet amusement depuis que S. M. lui avait fait l'honneur de l'employer dans ses affaires [1]. » Nous pouvons cependant citer encore de lui une paraphrase du psaume XIX, adressée au roi, et qui semble appartenir aux années 1596-1598, époque où Du Perron résidait dans son diocèse.

Ainsi, à partir de 1595, Bertaut reste seul chargé de faire des vers pour le roi. Les différentes pièces qu'il compose de 1595 à 1600 se terminent par le *Chant nuptial* en l'honneur d'Henri IV et de Marie de Médicis.

1. L'abbé Féret : *Le cardinal Du Perron*, page 36.

3. *Poésies de Bertaut en 1593-94.*

Tout d'abord s'offre à notre étude le *Cantique* de Bertaut *sur la conversion du roi,* « fait au nom et par le commandement de madame de Bourbon, tante de S. M. [1] ». Cette pièce, écrite peu de temps après la cérémonie de l'abjuration, nous prouve que, dès cette époque, le protégé du cardinal de Bourbon, habile courtisan comme son ami Du Perron, avait réussi à prendre place parmi les personnages de l'entourage du roi et cherchait à se faire bienvenir d'Henri IV. Du Perron lui avait déjà donné l'exemple en composant les stances *pour les étrennes* de 1592. Si d'abord on avait hésité à se déclarer pour un roi calviniste, après la conversion d'Henri, qu'y avait-il à faire ? accepter, admirer, célébrer cette conversion même.

Dès les premiers vers, l'auteur s'attache à marquer le caractère politique et la haute portée du grand acte d'Henri IV :

> Ce qu'avec tant de vœux mon âme a désiré,
> Comme *le seul remède à nos maux préparé,*
> S'accomplit maintenant pour l'heur de cet empire.
> Le roi plante en son cœur la foi de ses aïeux,
> Et fait par ce saint œuvre espérer à nos yeux
> De voir finir le deuil dont l'Europe soupire.
> (st. I)

Et, reportant à Dieu la gloire d'avoir inspiré le cœur du roi, le poète s'écrie :

1. *Œuvres poétiques* de Bertaut, Paris, 1633, page 37.

Béni soit le Seigneur, notre unique support;
Il ne veut plus souffrir que toujours loin du port
La nef de ce royaume en la tempête flotte...
O que ce changement non prévu des mutins
Changera désormais le cours de nos destins !...
Maintenant verrons-nous le bras de l'Eternel
S'armer pour notre cause, et d'un soin paternel
Etendre sa faveur dessus nos entreprises...
(st. II, IV, V)

Désormais on n'a plus rien à craindre, ni de la Ligue, ni de l'Espagne : « Inutile est l'effort des puissances mortelles. » C'est un roi « accompli » qui règne, c'est un roi désabusé de « l'aveugle opinion » ; et, remis dans « le droit sentier »,

Il se rend tout d'un coup pacifique héritier
Du royaume céleste et du sceptre de France.
(st. XIV)

Pour ne pas rompre la suite des idées, nous avons négligé les stances VIII-XIII, consacrées à madame de Bourbon. Par une fiction du poète, la princesse, désolée de voir le roi attaché à une croyance erronée, supplie Henri de revenir à la vraie doctrine. Ce passage refroidit la pièce et la rend languissante; c'est l'inconvénient des vers de commande; Bertaut, écrivant « au nom » de madame de Bourbon, se croyait obligé de glisser dans son poème un épisode qui touchât personnellement la princesse. Ce qui nous intéresse, nous, lecteurs modernes, ce sont les stances d'un caractère plus général, celles où Bertaut exprime l'importance de l'acte de Saint-Denis ; cette invocation à Dieu, cette action de grâces, cette foi dans la divine providence, ce sentiment religieux,

voilà ce qui nous touche, ce que nous aimerions à admirer. Pourquoi faut-il regretter une fois de plus que le talent du poète soit insuffisant et dépourvu d'envolée lyrique? malgré la beauté du sujet, le souffle, l'inspiration manquent trop souvent à Bertaut.

Est-il mieux inspiré en écrivant les *Stances au roi :* « Sire, enfin les lauriers couronnant la valeur?... »

Mais d'abord quelle est la date de cette pièce? Il est assez difficile d'établir une approximation satisfaisante. Le poète dit bien que, par sa vaillance, le roi « a vaincu son malheur et forcé le destin contraire »; que la renommée de ses armes « a couru » par l'univers; que les « fiers destins » font éprouver au pays « la rigueur du sort »; que jamais la France « ne vit un roi plus accompli, » qu'elle attend de lui seul l'apaisement des « tempêtes » civiles et la fin de ses malheurs. Ces différentes indications ont le tort d'être vagues, insuffisantes. Ce qui en ressort cependant, c'est que le roi n'est pas encore maître de Paris; un si grand événement mériterait une mention précise; la pièce est donc antérieure au mois de mars 1594. Rien ne paraît indiquer non plus que la cérémonie du sacre ait eu lieu; la pièce est donc antérieure au mois de février 1594. D'autre part, elle semble pouvoir se placer en 1593, après l'abjuration; en effet le poète dit au roi dans les derniers vers : « Poursuivez, achevez votre ouvrage, chassez le mal qui nous fait souffrir »,

> Puis donnez au Seigneur le fruit de vos beaux faits
> En faisant triompher au milieu de la paix
> Celui qui vous fait vaincre au milieu des batailles.

Bertaut ne pouvait parler ainsi qu'une fois l'abjuration

accomplie ; c'est au roi converti que s'adressait une telle exhortation. Enfin, quand Bertaut ajoute :

> Non, rien n'empêchera qu'un roi si généreux,
> Surmontant nos malheurs, ces tempêtes ne calme ;
> Vous les dompterez, sire..... ....
>
> (st. xx)

n'est-ce pas dire qu'Henri IV converti est désormais invincible parce qu'il tire sa force de Dieu même? Le poète qui écrit les *Stances au roi* se souvient encore du *Cantique* sur la conversion d'Henri IV; la péroraison des *Stances* est bien dans le même esprit, dans la même série d'idées que l'ensemble du *Cantique*.

Ainsi, selon toute probabilité, les *Stances au roi* se rapportent aux derniers mois de 1593 ou aux premiers jours de 1594. En tout cas, elles ont été écrites, croyons-nous, après le *Cantique* et peut-être sur le conseil de madame de Bourbon. Composer des vers pour le roi, n'était-ce pas une manière habile et délicate de faire sa cour ?

La pièce de Bertaut se compose de vingt-et-une stances, dont les sept premières constituent un exorde assez languissant. Le poète se trouve bien téméraire d'entreprendre de chanter la gloire du roi; c'est un autre Apelle qu'il faudrait pour faire le portrait d'un « second Alexandre » ; mais quelque disproportion qui existe entre l'immense renommée d'Henri et le faible talent de Bertaut, celui-ci tentera cependant de représenter, sous forme de tableau abrégé, les rares vertus du prince (stances I-VII). Ces vertus sont comme « la sainte panoplie » dont le cœur d'Henri est armé ; ces vertus font d'Henri le modèle vivant, « l'Idée accomplie », le type même de la gran-

deur royale; ces vertus sans égales, valeur, clémence, prudence, Bertaut les décrit successivement (stances XI-XV); puis tout à coup il renonce à poursuivre cette peinture, qui serait interminable s'il fallait détailler comme elles le méritent les vertus du roi; n'est-ce pas assez de lui dire :

En royales vertus vous allez devançant
Tous ceux qui plus fameux vous devancent en âge.
(v. 95-96)

Après ce groupe central de neuf stances (VIII-XVI), vient la péroraison (stances XVII-XXI), où Bertaut déplore la situation de la France et la rigueur du sort, et place toutes ses espérances dans ce roi qui est maintenant l'objet des bontés de la Providence divine.

L'économie du poème est simple; mais que de défauts d'exécution! que de longueurs et de vers froids! Malgré toute sa bonne volonté à célébrer dignement les grandes vertus d'Henri IV, Bertaut ne parvient pas à être inspiré. C'est seulement à la fin, dans la péroraison, qu'il trouve un peu de souffle pour élever le ton :

Mais nous ne serons point si longtemps malheureux;
Non, rien n'empêchera qu'un roi si généreux,
Surmontant nos malheurs, ces tempêtes ne calme;
Vous les dompterez, sire; et la même vertu
Qui, pour rendre ce monstre à vos pieds abattu,
Vous met l'épée au poing, vous y mettra la palme.

Faibles de pensée, les stances de Bertaut sont d'une versification molle; ce sont des stances parce qu'il faut bien appeler ainsi des groupes de six vers présentant une certaine disposition rythmique qui revient toujours

la même ; mais elles n'ont rien de lyrique, elles n'ont pas une harmonie bien arrêtée. Sauf dans les deux stances finales, on cherche vainement des vers bien frappés et d'une facture serrée. Le style est généralement terne, trop courant, négligé. Les stances de Du Perron *pour les étrennes* d'Henri IV, étaient beaucoup plus soignées. Remarquons aussi que Bertaut emploie nombre de locutions vieillies que semble repousser ou éviter Du Perron. Il écrit par exemple : « Bien *montre-il* » (Cantique, st. II); « *le* tige saint » (Ibid., st. XII) ; « le *rond* de la terre et de l'onde » (Au roi, st. VI) ; « *mon penser* » (Ibid., st. XIII) ; « *premier que* » (Ibid., st. XVI) ; *ès*, *ains*, *onc*, autant de mots que Malherbe déclarera hors d'usage. Les deux pièces dont nous venons de parler ne marquent donc pas un progrès sérieux dans le talent poétique de Bertaut.

4. *Poésies diverses de 1593-94.*

L'abjuration d'Henri IV avait donné aux affaires un nouvel aspect; de grandes villes, Meaux, Orléans, Bourges, Aix, Lyon, se déclaraient pour le roi. Sacré à Chartres (27 février 1594), il entra dans Paris le 22 mars suivant aux cris de : « Vivent le roi et la paix ! [1] » Avec quel enthousiasme on accueillait ce bon roi, aussi généreux que vaillant, qui venait occuper sa capitale sans violence, la débarrassait des Espagnols et des Seize, imposait silence aux fanatiques, aux intrigants, aux ennemis de la paix publique, et proclamait une amnistie

1. H. Martin, tome X, page 352.

générale! La reddition de Paris entraîna celle des autres grandes villes du royaume : Henri IV était enfin roi de France. Son entrée à Paris marquait l'inauguration d'une ère nouvelle : c'était la fin de la Ligue et des discordes civiles, c'était le retour de l'ordre, de la paix, de la légalité, c'était l'avénement de celui que depuis longtemps les protestants appelaient « le Prince nécessaire [1]. » En 1594, il n'y avait plus en France ni protestants ni catholiques; il n'y avait que des Français, unanimes à acclamer la venue, si longtemps désirée, d'un règne réparateur.

Ce grand événement, les poètes ne manquèrent pas de le chanter; n'oublions pas d'ailleurs que la littérature, se faisant l'auxiliaire de la politique, avait bien contribué à le préparer. Faut-il rappeler cet immortel pamphlet, la *Satire Ménippée*, œuvre étincelante de verve et d'esprit, qui, faisant appel au sentiment national, au bon sens, au libre examen, à la conscience de tous, acheva de tuer la Ligue par le ridicule [2], cette arme si française? Autour de la *Satire Ménippée* se groupèrent d'autres productions moins importantes, mais ayant toutes pour objet de réveiller le patriotisme et de discréditer la Sainte-Union, alliée de l'Espagne. Ces différentes pièces, tant en vers qu'en prose, n'étaient pas toujours imprimées; elles circulaient manuscrites [3]; et c'est ainsi que, selon toute pro-

1. *Le Prince Nécessaire,* poème de Jean de la Taille (1572).
2. H. Martin, tome X, page 357.
3. La *Satire Ménippée* fut imprimée à Tours au mois d'août 1594, cinq mois après la réduction de Paris. « Mais de nombreux fragments avaient couru manuscrits de main en main : la plupart des quatrains et des couplets étaient chantés même dans les rues. » (C. Lenient. *La Satire en France.* 1 vol. 1866, page 448). Parmi les auteurs de la *Ménippée,* citons Passerat et Gilles Durant.

babilité, se fit la première publication des *Tragiques* de d'Aubigné.

On sait que les *Tragiques*, commencés en 1577, ne parurent imprimés qu'en 1616; mais il est probable que les premiers chants et de nombreux morceaux étaient terminés à l'époque de la mort d'Henri III. « Il y a trente-six ans et plus, dit d'Aubigné dans l'épître *aux Lecteurs*, que cet œuvre est fait, assavoir aux guerres de septante et sept, à Castel-Jaloux;... se tenant pour mort pour les plaies reçues en un grand combat, il (l'auteur) traça comme pour testament cet ouvrage, lequel encore *quelques années après il a pu polir et emplir.* » D'Aubigné prétend même que « le roi Henri quatrième, *étant lors roi de Navarre* » (c'est-à-dire avant le mois d'août 1589) « avait déjà lu tous les Tragiques plusieurs fois » : ce qui signifierait que l'ouvrage était complètement achevé vers la fin du règne d'Henri III. Mais il ne faut pas prendre les expressions de d'Aubigné « au pied de la lettre »; les premiers livres, *Misères*, *les Princes*, *la Chambre dorée*, *les Feux*, tout vibrants d'indignation et d'enthousiasme, ont pu être écrits en quelques années, au milieu des camps, « à cheval et dans les tranchées »; « l'hymne triomphal de la Réforme », où aboutit le quatrième livre, devait marquer le terme de « l'œuvre primitive [1]. » Quant aux trois derniers, l'érudition y relève « une foule de particularités historiques qui ont nécessité d'assez grandes recherches », et dont un certain nombre se rapportent « à des événements bien postérieurs à l'assassinat d'Henri III [2]. » D'autre part, la critique littéraire les juge « très inférieurs de style et de conception » aux

1. C. Lenient, ouv. cité, page 345.
2. L. Lalanne, *Notice* en tête des *Tragiques* (Bibl. Elzévirienne).

quatre premiers; « l'auteur semble fatigué des horreurs qu'il nous a décrites; ses couleurs sont épuisées [1]. » En 1593, non plus qu'en 1588, la composition des *Tragiques* n'était terminée; c'est dans le silence du cabinet et parmi les loisirs de la paix qu'il acheva son poème. Et, comme il n'existe pas d'édition des *Tragiques* avant celle de 1616, quand d'Aubigné, parlant des écrits qui contribuèrent en 1593 à ruiner la Ligue, cite « les *Tragiques* et le *Passe-Partout des Jésuites*, et autres tels livres d'auteurs inconnus », ce qu'on doit simplement en conclure, c'est que les *Tragiques*, comme la *Satire Ménippée*, couraient alors en manuscrit.

Mais n'était-il pas d'une vérité toujours saisissante, le tableau des « misères » publiques? En 1593, la France n'était-elle pas toujours la malheureuse mère dont les deux enfants se battent sur son sein?

Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs réchauffés ne calment leurs esprits;
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble;
Leur conflit se rallume...
Cette femme éplorée, en sa douleur plus forte,
Succombe à la douleur, mi-vivante, mi-morte...
Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine;
Puis, aux derniers abois de sa proche ruine,
Elle dit : « Vous avez, felons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté;
Or vivez de venin, sanglante géniture;
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture [2]! »

C'était ce cri de détresse qui avait retenti aux oreilles des

1. C. Lenient, ouv. cité, page 346.
2. *Les Tragiques*; *Misères*; v. 111-130.

hommes politiques qui avaient encore l'amour de leur pays; c'était pour ruiner la Ligue et ramener la paix qu'Henri IV avait abjuré : Paris l'accueillit en libérateur [1].

L'entrée du roi à Paris provoqua l'éclosion de bien des pièces de circonstance. Citons, entre autres, les stances de Habert *Sur la reddition de la ville de Paris* [2], pièce assez faible d'exécution, mais animée d'un sentiment sincère de reconnaissance et d'admiration à l'égard du roi.

Habert veut chanter la nuit du 21 au 22 mars, « heureuse nuit » où la grand ville ouvrit ses portes au roi. Mais comment célébrer « cet effet merveilleux ? »

> Faire entrer une armée au milieu d'une ville,
> Sans meurtre et sans pillage, et la rendre tranquille,
> Gagner le cœur du peuple et ses affections,
> Aux méchants et aux bons juste et doux apparaître,
> Et à l'instant pour roi se faire reconnaître,
> Certes ce ne sont point humaines actions [3].

C'est donc à Dieu et à sa « puissance éternelle » qu'il faut rapporter un si grand événement. — Puis l'auteur nous peint le prestige qui entoure la personne d'Henri IV [4],

1. Si nous ne parlons pas davantage des *Tragiques*, ce n'est pas que nous fassions peu de cas de ce célèbre poème. Mais 1° par son caractère satirique, cette œuvre ne rentre pas dans notre étude. 2° D'autre part, s'il est vrai que d'Aubigné a écrit des morceaux qui rappellent le lyrisme des prophètes ou de la *Divine Comédie*, il faut bien reconnaître aussi que l'enthousiasme du poète a toujours pour fond la passion violente, l'indignation rancunière du sectaire; et nous n'avons pas ici à examiner les écrits inspirés par l'esprit de parti. 3° Enfin, les *Tragiques* n'ayant pas été imprimés avant 1616, ce poème n'a exercé aucune influence sur le mouvement de la poésie française à la fin du XVIe siècle; il était donc, croyons-nous, inutile d'y insister plus longuement.

2. Tours, 1594, in-4°.

3. Stance 5.

4. Citons ce vers :

> La foi blanche et l'honneur autour de lui volaient.

la joie et l'enthousiasme du peuple, l'apaisement des esprits, le repentir des Français

> Qui changent en devoir leur désobéissance,
> En crainte leur audace et leur mépris en foi [1], etc.

« Apaisons nos fureurs », s'écrie alors le poète,

> Et chassons l'étranger contre nous conjuré [2]...

Le mouvement est imprimé à la pièce, un grand élan lyrique emporte les six dernières stances :

> Repassez l'Achéron, sévères Euménides;
> Plongez dedans ses flots vos torches homicides;
> Et, en quittant la France, avec vous entraînez
> L'aveugle ambition, la fureur enflammée,
> La cruauté sanglante et la discorde armée,
> Et au creux des enfers pour jamais séjournez [3].

Après une nouvelle apostrophe à la paix, « sœur d'Astrée immortelle », vient cette belle invocation à Dieu, (st. XXII) :

> O grand Dieu souverain, propice et redoutable,
> Ta justice est puissante et ta force admirable;
> Tout ce grand Univers courbe dessous tes lois;
> En un clin d'œil tu fais cette France revivre, etc.

L'invocation se continue, et l'auteur conclut en conviant les Français à chanter des hymnes de reconnaissance en l'honneur de Dieu et du roi.

Telle est cette pièce; malgré les hiatus, les locutions

1. Stance XIII.
2. Stance XVII.
3. Stance XVIII.

forcées ou démodées, elle n'est pas sans mérite; si dans l'ensemble elle manque d'élévation, elle renferme cependant plusieurs stances qui ont du souffle; et surtout on y sent l'expression exacte des sentiments de l'époque.

C'est encore cette expression que nous retrouvons dans une pièce intitulée : « *L'heureux et fatal anagramme* du nom de très-auguste et très-chrétien Henry de Bourbon IIII, Roy de France et de Navarre, avec un chant panégyrique et consolatif à toute la France, tiré du même anagramme [1]. » L'auteur, André Roussant, « jurisconsulte et poète lyonnais », s'est amusé à retourner en tous sens les quatorze lettres du nom royal : Henry De Bourbon; il y a trouvé ce « fatal et divin anagramme » : De Bon Roy Bonheur [2]. Quelle meilleure devise, « plus belle et plus consolative à la France! » elle « devrait être engravée en lettres d'or ès portes et plus célèbres lieux des villes de France [3]! » Après tant de cruelles épreuves, il faut le chanter, cet heureux anagramme. Mais tout en célébrant le bon roi Henri, qu'on n'oublie pas que sa gloire, sa puissance sont l'œuvre de Dieu; et il faut s'élever jusqu'à Dieu pour qu'il protège la France et le roi :

Toi, grand Dieu, créateur du ciel et de la terre,
Qui tiens dedans ta main la foudre et le tonnerre,
Qui es le roi des rois et qui sagement donnes,
Ainsi comme il te plaît, les sceptres et couronnes,
Conserve notre roi, notre Henri de Bourbon.
(v. 205-211)

1. Paris, 1594, in-8°.
2. Il s'excuse d'ailleurs d'y avoir inséré une lettre de plus, un troisième O.
3. *Avertissement au lecteur bienveillant* (10 juillet 1594).

Mais les différentes pièces que nous venons de parcourir n'étaient encore que de faibles essais isolés; il fallait des ouvrages plus importants pour répondre à des faits d'une si grande portée et pour exprimer l'enthousiasme général. Les événements décisifs s'étaient produits ; les poètes, à leur tour, pouvaient sortir de l'indécision et s'inspirer du nouvel état de choses. En 1594, la poésie héroïque reprend son essor et tente de chanter l'épopée nouvelle, la Henriade.

CHAPITRE VIII

LES ESSAIS D'ÉPOPÉE EN 1594

L'année 1594 est particulièrement intéressante pour nous comme année littéraire parce que nous y rencontrons plusieurs ouvrages d'une certaine étendue qui sont de véritables essais d'épopée : la *Henriade* de Sébastien Garnier ; le *Roi triomphant* de Pontaimery ; les *Trophées* de Jean Godard ; ajoutons, pour compléter le groupe, l'*Hymne* de Bertaut « sur le Roi saint Louis et la royale maison de Bourbon. »

1. *Sébastien Garnier : La Henriade.*

Sébastien Garnier serait demeuré fort inconnu, si, par un retour de fortune inouï, son poème n'avait eu au XVIIIe siècle l'honneur d'une réédition. En 1770, les ennemis de Voltaire exhumèrent la *Henriade* de Garnier pour l'opposer à la nouvelle *Henriade*. « C'est une restitution à faire à la littérature française », disait l'éditeur ; et, appréciant Sébastien Garnier, il ajoutait : « *s'il ne semble pas un poète excellent,* au moins reconnaîtra-t-on en lui

un fidèle sujet du roi, un historien exact qui entre dans de grands détails, un homme versé dans la lecture des anciens auteurs, un chrétien, etc. Je prie aussi de faire attention que Malherbe, le restaurateur de notre poésie, étant son contemporain, n'a pu lui servir de modèle, etc. » Malgré toutes les qualités morales que lui reconnaît l'éditeur de 1770, on ne peut dire en effet que Garnier ait été « un poète excellent ». Voltaire n'eut pas à s'émouvoir ; la *Henriade* de Garnier, tout étonnée d'avoir revu le jour, ne tarda pas à disparaître dans la plus profonde obscurité.

C'était assurément « un fidèle sujet du roi » que Sébastien Garnier, procureur général au comté et bailliage de Blois ; et, pour mieux prouver son dévouement à Henri IV, il crut pouvoir faire œuvre de poète épique. Sa *Henriade* devait se composer de seize livres ; il commença par publier la *seconde* moitié du poème, qu'il dédia au roi. Dans l'épître dédicatoire [1], il ne se compare rien moins qu'à Homère. « Qui saurait maintenant la prouesse d'un Hector, la hardiesse d'un Achille, l'assurance d'un Diomède, les ruses de guerre d'un Ulysse, la force des Ajax, le conseil d'un Nestor et d'autres infinis grands seigneurs, tant Grégeois que Troyens, *sans Homère ?*....... C'est cela, sire, qui m'a fait..... réveiller en sursaut pour entreprendre une si haute entreprise. » Ces huit chants ont pour unique sujet la bataille d'Ivry.

L'année suivante, après la publication d'une *Loyssée*, parurent deux des huit *premiers* chants de la *Henriade*, publiés à Blois, et dédiés aussi à Henri IV (octobre 1594) ; dans l'épître dédicatoire, Garnier déclare que, s'il est assez osé pour entreprendre un si grand ouvrage, c'est

1. Datée de Blois, 26 mars 1593.

qu'il est poussé par son zèle et son dévouement à prendre en main, dit-il au roi, « la défense de votre juste querelle. »

Mais Garnier comptait bien aussi que tant de zèle trouverait sa récompense ; et cette récompense, il la demande au roi dans l'*élégie* qui précède les deux premiers chants de la *Henriade* :

> Il y a jà cinq ans que sans aucun salaire
> Je travaille pour vous. . . . .
> N'aurez-vous point, mon roi, mémoire et souvenance
> De moi, votre Garnier, me faisant récompense
> De mes labeurs passés ?....

Qu'Henri, « roi libéral et juste », soit l'Auguste de la France ; qu'il protège « les favoris » des Muses ;

> Alors on trouvera des Virgiles en France.

Et parmi ces « *Virgiles* » se range tout naturellement Garnier : il s'attribue l'honneur de répandre « par ce bel univers » le nom d'Henri et de le rendre « à jamais glorieux. » Mais la gloire d'Henri IV n'avait pas besoin de Garnier, et il est à croire que la plus grande gloire de Garnier fut dans ses fonctions de magistrat.

La *Henriade* de Garnier est restée inachevée ; elle devait former deux parties, chacune de huit chants. Les chants IX-XVI, publiés les premiers, sont consacrés à la bataille d'Ivry, préparatifs, opérations et résultats. Les chants I-VIII devaient raconter les événements qui eurent lieu depuis les combats d'Arques jusqu'à la victoire d'Ivry : de cette première partie, Garnier n'a publié que les deux premiers chants. — L'action commence après les opérations militaires d'Arques et de Dieppe

(sept.-octobre 1589) ; le duc de Mayenne s'étant décidé à battre en retraite (6 octobre), Henri IV ressaisit les petites places des environs de Dieppe, fait reposer ses troupes, puis reprend la route de Paris (21); le 30, il est à Saint-Cloud ; le 31, il tente une attaque vigoureuse sur Paris par les faubourg de la rive gauche : mais malgré l'impétuosité de l'assaut, malgré la vaillance de Châtillon et de La Noue, les huguenots sont repoussés. Telle est la matière du premier chant. — Au chant suivant, Henri IV quitte les faubourgs de Paris (3 novembre); il arrive à Etampes (5), où il reçoit une requête de la reine Louise, veuve de Henri III, qui lui rappelle ses serments de venger la mort du feu roi. Cette requête aboutit au procès devant le parlement de Tours et à la condamnation du père Bourgoing, prieur des Jacobins de Paris, qui passait pour avoir encouragé Jacques Clément au régicide et que les royalistes avaient fait prisonnier dans l'attaque des faubourgs. Le poète, anticipant sur l'ordre chronologique des événements, flétrit l'attentat de Pierre Barrière commis quelques années plus tard (août 1593).

Ainsi le second chant s'arrête au séjour d'Henri IV à Etampes. Les chants III-VIII devaient conduire le lecteur depuis ce moment jusqu'au 13 mars 1590, jour où Henri IV s'établit dans la plaine de Saint-André, entre Nonancourt et Ivry ; on aurait suivi la marche du Béarnais d'étape en étape, à Châteaudun, Vendôme, Tours (21 novembre), au Mans, à Laval, à Alençon (24 décembre), à travers la Normandie centrale (janvier 1590) ; puis l'on aurait vu Henri IV enlevant Poissy sous les yeux mêmes du duc de Mayenne (février), allant assiéger Dreux (26 février), enfin levant le siège (12 mars) pour offrir la

bataille aux Ligueurs [1]. Devons-nous regretter de ne pas posséder la rédaction versifiée de cette marche militaire? Nous ne le croyons pas.

On saisit aussitôt, en effet, le défaut essentiel d'une composition poétique ainsi conçue. C'est une véritable relation de menus faits exposés en détail et avec l'exactitude d'un journal. Huit chants pour raconter des choses qui se sont passées dans l'espace de cinq mois et demi (octobre-mars), huit chants pour retracer une bataille, ce n'est plus de la poésie, mais de la *chronique rimée*. L'auteur s'attache à être très exact, à ne rien omettre, et il ne réussit qu'à produire un ouvrage fastidieux. « Un poème épique n'est pas une histoire », dit Voltaire [2], et encore moins une « gazette » versifiée ; en lisant Séb. Garnier, on ne peut s'empêcher de répéter avec Voltaire ces vers de Boileau :

> Loin ces *rimeurs craintifs*...
> Qui, chantant d'un héros les exploits éclatants,
> *Maigres historiens*, suivront l'ordre des temps [3].

Ni art de composition, ni talent à sortir du détail des faits : un ouvrage ainsi entendu ne peut guère être regardé comme une œuvre poétique. Relevons cependant quelques épisodes qui rappellent au lecteur que Garnier a essayé de composer une épopée : ainsi, au premier chant,

1. V. Henri Martin. *Histoire de France* ; années 1589 et 1590. — *Itinéraires et séjours* de Henri IV dans le tome IX des *Lettres missives* (Documents inédits).

2. Note de Voltaire au neuvième chant de la *Henriade* dans l'édition de 1723, où ce chant était le dernier du poème. (V. éd. Garnier, 1877. — Variantes du chant X, page 260).

3. *Art Poétique*, chant II, v. 73-76. — Cf. Voltaire, *Idée de la Henriade* (1730).

l'apparition de l'ombre de l'amiral Coligny à son fils Châtillon endormi ; au dixième, c'est Dieu lui-même qui prend la parole, déclare hautement ses éternels desseins, sa volonté « d'exterminer cette Espagnole race », enfin envoie à Henri IV l'archange Michel ; fortifié par cette vision, le héros se prépare à combattre, il ceint ses armes [1] et prend son bouclier : sur ce bouclier le poète retrace les expéditions de saint Louis en Egypte et à Tunis ; au quatorzième chant, intervient de nouveau l'archange Michel pour protéger Henri IV pendant la bataille. Ces fictions, d'ailleurs renouvelées des épopées classiques, constituent l'élément merveilleux du poème et sont, à vrai dire, les seuls morceaux où Garnier montre quelque imagination.

Quant au style, quelques citations permettront d'en juger.

La bataille s'engage sous les murs de Paris ; Lanoue et Châtillon se précipitent sur les Ligueurs, comme des loups qui, lancés à travers un troupeau de moutons,

Se ruent [2] dessus eux, leur arrachant la vie,
Jusqu'à ce que leur faim ait été assouvie.
L'un abat une épaule et l'autre abat un bras,
Une cuisse, une main, d'un tranchant coutelas.

Les maréchaux de Biron et d'Aumont excitent leurs soldats :

Courage, compagnons, assaillons ces remparts ;
Ce jourd'hui mettra fin aux pénibles fatigues

1. Il a des armes merveilleuses ; son épée est Durandal, l'épée de Roland (en cela Garnier a suivi une légende accréditée parmi les paysans de Gascogne) ; son cheval est issu de Bayard, le cheval de Charlemagne.

2. *Ruent*, 2 syllabes ; cf. sup., page 195, *liguée* contre toi.

Que nous avons soufferts [1] pour ces fauteurs de Ligues...
Vous aurez aujourd'hui de votre patience,
Mes soudards bienaimés, la digne récompense.
Or sus donc ! à l'assaut montez de toutes parts !...
(Livre I).

Ailleurs (livre XIV), c'est pendant la bataille d'Ivry : le poète admire les exploits du roi et de son cheval qui

Marche dessus les morts, furieux et gaillard,
Qui rue, qui hennit et qui de ses pieds verse
Autant d'ennemis morts qu'il trouve, à la renverse, etc.

Il y a certainement dans tous ces épisodes de l'imagination, du mouvement, quelquefois même des choses bien présentées, des images vives et des traits heureux. Mais, comme les fictions, les comparaisons qu'emploie le poète sont banales : il s'agit toujours de *lions*, de *loups*, de *fleuves*, de *torrents*. La langue n'a rien de poétique ; on ne sort guère du vocabulaire commun ; et que de platitudes, que de lourds prosaïsmes ! Si parfois le style se relève par un vers concis, ce n'est là qu'une rapide illumination ; après quoi l'exposition reprend son allure traînante et monotone. Nul dessin de période, nul rythme : Garnier ne connaît pas l'art de la forme ; il est bien loin de ses contemporains Du Perron et Bertaut. Ses amis le comparaient à Du Bartas, le disaient supérieur à Homère, l'appelaient « divin », faisaient de Blois la cité rivale de Rome et d'Athènes [2] ; lui-même se promettait l'immortalité. Vaine présomption, louanges hyperboliques ! La tentative avait son mérite ; mais l'ouvrage, mal venu, était condamné à périr.

1. Incorrection.
2. Voir les pièces liminaires en tête des deux parties du poème.

La bataille d'Ivry dans Voltaire occupe 400 vers et forme le morceau principal d'un chant[1]; dans Garnier, il ne faut pas moins de huit chants pour retracer toutes les opérations militaires de cette journée. Voltaire nous présente un poème, un ouvrage vraiment composé, médité, bien proportionné, où toutes les parties se subordonnent à l'ensemble ; la bataille d'Ivry n'y est qu'un épisode, très important, il est vrai, mais fort savamment traité et réduit aux justes limites du cadre donné. Dans Garnier, nous avons un récit détaillé de tous les incidents, de toutes les péripéties de la bataille : c'est une narration exacte et minutieuse comme le serait un rapport militaire; ce n'est pas une œuvre d'art. L'œuvre d'art doit être *une*; ce que dit Fénelon de l'historien s'applique aussi au poète : il doit voir son œuvre « tout entière comme d'une seule vue[2]. » Mais pour arriver à cette vue d'ensemble, il faut être à une juste distance des choses, des personnages ou des faits dont il s'agit de retracer le tableau. Dans le temps comme dans l'espace, pour les faits historiques comme pour les objets matériels, il y a une certaine perspective dont il faut observer les lois si l'on veut obtenir la justesse des proportions, l'échelonnement des différents plans, l'équilibre des masses, l'harmonie des lignes, l'heureuse ordonnance de toute la construction. Trop loin, on n'a des choses qu'une vision vague, incertaine et trouble ; trop près, la vision n'en offre qu'un spectacle confus, ce n'est plus qu'une multitude de circonstances particulières, on se perd dans le détail.

C'est précisément ce qui est arrivé à Sébastien Garnier ; contemporain des événements qu'il voulait chanter, il les

1. Chant VIII, vers 65-477.

2. Lettre à l'Acad. franç. ; chap. VIII.

voyait trop par le menu ; le détail l'encombrait ; n'ayant pas assez de force pour s'en dégager, il s'y est perdu. Et pourtant peut-on dire que la Henriade ne soit pas un sujet épique? Quelle plus riche matière d'épopée que cette vie aventureuse et militante d'un roi soldat forcé de conquérir son royaume ! Voltaire en a bien senti la beauté. Voltaire était poète; mais ajoutons aussi qu'il voyait les faits en perspective ; il était suffisamment à distance pour avoir des événements une impression d'ensemble, pour connaître les causes comme les résultats, pour juger les personnages ; son héros, ce roi si populaire, il se le représentait, il l'entrevoyait à travers la tradition qui n'avait cessé de vivre dans la masse de la nation. La légende était faite ; et n'est-ce pas enveloppées de légende qu'apparaissent à notre imagination les grandes figures du passé? Que Voltaire ait « conservé la vérité » historique « dans les faits principaux[1], » ce respect de l'histoire nous rassure, nous engage à lire le poème. Mais ce que nous y cherchons, ce n'est pas seulement une vérité réelle et strictement exacte, c'est une vérité pour ainsi dire idéale, s'adressant à l'imagination ; c'est cette couleur de mystérieuse poésie que donne la légende aux choses d'autrefois ; et quand le poète nous retrace la Saint-Barthélemy, l'assassinat de Guise, le meurtre d'Henri IV, la bataille d'Ivry, la famine de Paris, ce que nous voulons y trouver alors, c'est, outre la vraisemblance, la puissance d'expression, c'est l'émotion qui s'attache à de graves événements, c'est enfin une vision d'héroïsme qui nous laisse dans l'âme l'impression du sublime.

Que dire maintenant de la très médiocre élucubration

1. Voltaire, *Idée de la Henriade*.

de Sébastien Garnier? Cet écrivain n'a guère pour nous qu'un mérite, c'est d'être le premier en date qui ait entrepris de célébrer dans un grand poème les hauts faits militaires d'Henri IV; il n'y a pas réussi; du moins la tentative était-elle louable; et quant à l'ouvrage, il garde aux yeux de l'historien un intérêt documentaire, mais il n'y a qu'une *Henriade*, celle qui, selon le jugement de Villemain, « soutenue par les noms de Voltaire et d'Henri, traversera les siècles. »

2. *Alexandre de Pontaimery : le Roi triomphant.*

Bien supérieur à Sébastien Garnier nous paraît Alexandre de Pontaimery, seigneur de Focheran. C'était un gentilhomme protestant, attaché au parti d'Henri de Navarre; il servait dans l'armée de Lesdiguières, qui devint maréchal de France, et qui fit connaître son génie militaire par ses campagnes contre les Ligueurs de Dauphiné, de Provence et contre le duc de Savoie. Pontaimery faisait des vers : il consacra ce talent à célébrer Lesdiguières et Henri IV : ses deux principaux poèmes sont : la *Cité de Montélimart* (1591) et le *Roi triomphant* (1594).

En 1586-1587, Montélimart, ville du Valentinois (Bas-Dauphiné), avait été le centre d'importantes opérations militaires. Prise par Lesdiguières, ressaisie le 16 août 1587 par le comte de Suse, la ville fut enfin reprise par le capitaine huguenot quelques jours après. Ces luttes acharnées avaient quelque chose d'épique qui rappelait à Pontaimery les souvenirs de l'Iliade; il résolut d'em-

boucher la trompette héroïque, de célébrer le génie de Lesdiguières, et composa sur « les trois prises » de Montélimart un poème de 5000 vers, divisé en sept chants; il le dédia naturellement au héros qu'il voulait immortaliser (1591).

Trois ans plus tard, c'étaient « les merveilles du très illustre et très invincible Henri IV » qu'il chantait dans le *Roi triomphant*, poème de 3400 vers, publié à Lyon et dédié au roi (1594). C'est ce dernier poème qui va nous occuper. Disons d'abord que Pontaimery ne se borne pas à exposer les événements auxquels s'est trouvée mêlée la personnalité d'Henri IV; il élargit le cadre de son poème, afin de célébrer aussi la vaillance de M. de Lesdiguières, et il nous transporte en Dauphiné, en Provence, en Piémont; puis viennent les événements de Lorraine, puis ceux de Languedoc. Le poème s'arrête à l'abjuration d'Henri IV et à la trêve que le roi accorda au duc de Mayenne (1er août 1593).

Ainsi le poème comprend deux parties nettement distinctes : la première, où Pontaimery suit la vie militaire d'Henri IV depuis le siège de La Rochelle (1586) jusqu'à la trêve de 1593; la seconde, où il nous retrace les événements principaux des provinces de l'Est et du Sud-Est. Chacune de ces deux parties forme environ la moitié du poème; nous ne nous occuperons, bien entendu, que de la première.

Cet ouvrage a une qualité essentielle qui manquait à celui de Sébastien Garnier : il est composé. Le poète fait un choix parmi les événements à relater : il procède par épisodes saillants. Au lieu de s'enfermer, comme Garnier, dans le cadre étroit de quelques semaines et de tout fondre dans une monotone et sèche chronologie, il parcourt plu-

sieurs années de l'histoire des guerres de la Ligue et en déroule les principaux tableaux : Coutras, Arques, Ivry, le siège de Paris, etc. Certains événements, tels que la bataille de Coutras, fournissent une riche « matière »

> Qui seule embellirait une Iliade entière.
> (v. 344)

mais il ne s'agit plus ici, comme chez Garnier, de consacrer à une seule bataille toute la moitié d'un poème ; deux cents vers suffisent pour Coutras, deux cents pour Ivry [1]. Ce sont de grands faits épiques ; mais toutes les actions du Béarnais sont autant de « merveilles », et ne faut-il pas avant tout proportionner les parties à l'harmonie de l'ensemble ? C'est ce qu'a parfaitement compris Pontaimery.

La structure générale du poème n'est pas sans mérite ; examinons l'exécution.

Pontaimery ne prétend pas tracer la biographie complète du roi ; ce qu'il veut simplement, c'est redire « en gros » ses batailles. Il nous peint d'abord l'ardeur belliqueuse du héros : semblable au feu qui, attiré par un vent impétueux, embrase et dévore une chaumière déserte, projette de toutes parts d'énormes flammèches et répand la terreur à travers la campagne environnante, Henri, tout plein de l'esprit des combats, fait trembler la terre sous ses pas. Vient-il de La Rochelle pour rentrer en Guyenne,

> L'effroi marche à son ombre, image de la mort.
> (v. 127)

1. Vers 199-414 ; 603-820.

Le poète renonce à énumérer les places-fortes dont Henri s'est rendu maître dans cette campagne de 1586 :

Plutôt je nombrerais les brillantes étoiles
Qui servent d'ornement aux salles immortelles[1];
Plutôt je nombrerais les sablons de la mer
Et les flots reflottants qui s'y vont abîmer;
Plutôt je nombrerais la venteuse poussière
Qui se roule aux déserts de l'Afrique planière
Que les châteaux rendus, forteresses, cités...
(v. 133-9)

Puis c'est la bataille de Coutras; quel sujet d'épopée! Mais Pontaimery, de crainte d'être importun, s'impose des limites et modère son inspiration. Il s'attache surtout à peindre le héros principal qui, « pareil à l'orage brise-pin », taille en pièces l'armée de Joyeuse; cette défaite, qu'aggrave encore la mort du général catholique, est un coup terrible pour la Ligue, qui semble prête à se dissoudre, comme une montagne de glace sous l'effet des ardeurs du soleil. — L'épisode suivant nous transporte à Tours, quand Henri de Navarre vint au mois d'avril 1589, délivrer Henri III assiégé, et apparut comme sauveur des Valois, des lois et « de la France française. »

Voici ensuite la rencontre d'Arques, et Pontaimery compare successivement le Béarnais à la foudre « lance-éclair », au lion de Libye, à « l'aigle royal », qui, sortant de son aire, attaque « l'escadron corsaire » des oiseaux de proie

Qui cherchent leur curée au rond de l'univers.
(v. 558)

C'est surtout l'image du tonnerre qu'emploie de préfé-

1. Cette rime n'est pas incorrecte, puisque *étoiles* se prononçait *étouèles*.

rence Pontaimery : cette comparaison, qui lui a déjà servi pour l'expédition de 1586, pour Coutras, pour Arques, apparaît encore à propos de la bataille d'Ivry; mais ici, pour essayer de rendre la grandeur épique du sujet, le poète fait de son héros un autre Jupiter « contretonnant son foudre » (v. 621). C'est qu'il est impossible de comparer Henri à quoi que ce soit d'humain; il ressemble au soleil, il illumine la terre d'un éclat « nonpareil »; ou bien encore on dirait le torrent qui renverse tout sur son passage; effroyable faucheur, il entasse cadavres sur cadavres, tandis que

> Un tout céleste feu sur son casque flamboie.
> (v. 723)

Dans le VI[e] épisode, le poète nous peint la misère de Paris pendant le siège de mai-août 1590; il faut voir quelle longue tirade d'indignation son patriotisme lui inspire contre cette ville, devenue « le repaire des lâches Catalans! » L'imprimeur, Thibaud Ancelin, avait cru prudent, à propos de ce passage, d'écrire un avis au lecteur, inséré à la suite des pièces liminaires qui précèdent le poème. Peut-être, disait-il en substance, trouvera-t-on étrange « qu'après la réduction de Paris [1] il y ait encore dans ce livre d'aigres invectives contre les Parisiens »; mais pourquoi Paris avait-il subi les horreurs d'un siège? c'était l'effet de la « tyrannie espagnole »; et ainsi ces douloureux souvenirs, retracés par Pontaimery, ne pouvaient que produire un enseignement utile pour tout le monde. Voyons ce morceau édifiant.

> Laisserai-je à parler de la cité rebelle ?
> De Paris qui n'est plus du monde le modèle...

1. Cette indication nous permet d'établir que le *Roi triomphant* fut publié vers le milieu ou le dernier tiers de 1594.

Paris, autant Paris qu'il y a différence
Entre la France vieille et la nouvelle France...
Entre l'homme opulent et celui qui mendie, etc.
(v. 821-830)

Paris qui n'a rien plus de son antiquité,
Paris qui ne soupire en tout que nouveauté,
Paris l'égoût du monde et le fameux repaire
Des lâches Catalans, etc.
(v. 847-850)

Paris qui dans Paris ne trouve aucun Français,
Paris qui a perdu son préteur et ses lois, etc.
(v. 855-6)

Après l'invective, l'imprécation où Pontaimery mêle les menaces des prophètes bibliques :

Traîtres, que soyez-vous converts en votre cendre [1],
Ou de vos propres mains désireux de vous pendre!...
Puissiez-vous, forcenés, souiller même vos filles...
Que puissiez-vous servir aux Espagnols de proie,
De cercueil aux Lorrains, etc.
(v. 861-869)

Il souhaite que le roi rebâtisse ailleurs « les murs de cet ingrat Paris », indigne désormais

D'être plus le Paris et paradis de France;
Paris désespéré, dépeuplé, désuni,
Qui n'est que d'Espagnols et de Lorrains muni, etc.
(v. 880-3)

Ce passage est encore un des plus animés et des plus lisibles du poème; nous avons surtout voulu en conserver la physionomie et l'allure générale; car il est impossible de citer en entier ce morceau, où les vers inutiles et obscurs allongent indéfiniment un développement arti-

1. *Converts*, changés (conversi).

ficiel, déclamatoire, ampoulé. De toute cette phraséologie ressort cependant une expression énergique : « Paris l'égoût du monde, le repaire des lâches Catalans », qui rappelle la *Satire Ménippée* et l'éloquente harangue de M. d'Aubray s'écriant : « O Paris qui n'es plus Paris, mais une spelunque de bêtes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains; un asyle et sûre retraite de voleurs, meurtriers et assassinateurs... Te voilà aux fers, te voilà en l'inquisition d'Espagne, etc. » Comme le poème de Pontaimery, la *Satire Ménippée* parut après la réduction de Paris; sinon, ce serait à croire que Pontaimery ait pris pour matière ce passage de l'immortel pamphlet.

Dans les quatre épisodes (VII-X) qui forment le reste de la première partie du poème, Pontaimery expose les intrigues de l'Espagne, les prétentions de Philippe II, « furieux Oreste » poursuivi par la peur, le rôle et les opérations du prince de Parme; nous arrivons enfin à la trêve de 1593, « accordée aux rebelles » par Henri IV. Ici nouvelle comparaison d'Henri avec Jupiter foudroyant les Géants qui avaient entassé montagnes sur montagnes pour escalader les cieux, puis pardonnant aux vaincus; quelle générosité, quelle « royale clémence » est celle d'Henri IV! la trêve qu'il accorde aux Ligueurs montre combien il « chérit le repos de la terre! »

> Tu triomphes ainsi et d'eux et de toi-même,
> Leur donnant un repos en leur peine suprême;
> Repos que par pitié tu leur permets d'asseoir
> Non dessus leur mérite, ains dessus ton vouloir.
> (v. 1633-6)

Cette analyse, avec les citations que nous y avons mê-

lées, suffit à donner la mesure du talent de Pontaimery. Nous sommes loin des belles promesses du début, quand l'auteur invoquait la muse des célestes accords :

Sus, fille de Jupiter! sus, ma sainte Uranie!
Inspire en mes esprits une forte harmonie;...
Fais que rien de plus haut ne soit en l'univers
Que mon œuvre emperlé...
(v. 1-5)

il faut, disait-il encore, que « dedans les cieux »

J'élève mon grand roi, compagnon des grands dieux;
Il faut que tant de fleurs, qui chez Homère croissent,
En l'émail de mes vers l'une sur l'autre naissent...
(v. 60-62)

Etre l'Homère français, c'était là une noble prétention, et quelle belle matière d'épopée que la vie d'Henri IV! Mais, comme à Garnier, il manquait à Pontaimery le génie.

Ce qui lui manquait aussi, c'était l'art d'écrire : interminables amplifications, périodes traînantes et inextricables, comparaisons banales ou incohérentes, souvenirs mythologiques hors de leur place, bizarres alliances de termes, traits de mauvais goût; tels sont les plus saillants de ses défauts de style. Ce qui est curieux à observer, c'est la langue que parle Pontaimery; il emploie des termes archaïques; *ains*, *alme* (l'alme douceur, v. 12), *ost* (armée), *adeulli* (en deuil, v. 2505), *essoré* (les drapeaux essorés, v. 759), etc.; il conserve de l'école de Ronsard l'usage des mots composés : héros *cuisse-né* (v. 116); orage *brise-pin* (v. 201); foudre *lance-éclair* (v. 493); chèvre *porte-laine* (v. 716); Téthys *large-sein* (v. 840);

Olympe *échelle-cieux* (v. 1306); Géants *terre-nés* (v. 1325), etc. Mais Pontaimery ne se contente pas d'employer les composés qu'avait établis la Pléiade; il imite aussi Du Bartas et emploie des composés à syllabe redoublée : le feu *bou-bouillonnant* (v. 105); le rocher *ba-battu* des flots (v. 305)[1]. C'est encore selon les procédés de style propres à Du Bartas qu'il dit : « la *perruque* des prés herbus, » (v. 719). Il y autant de provincialismes que d'archaïsmes chez Pontaimery; lui, non plus, il ne connaît pas le beau langage de la cour; il a admiré et pratiqué la *Semaine*, et il en subit l'influence. Il est bien loin du style châtié et de la versification correcte de Bertaut et de Du Perron.

L'indulgente complaisance des amis de Pontaimery essayait de le présenter au public comme un poète sans égal. Si, dans les pièces liminaires en tête du *Roi triomphant*, on n'ose pas encore le comparer, comme Sébastien Garnier, à Homère, à Virgile, on le déclare, sans hésiter, supérieur à Ronsard et à Du Bartas :

> Esprit aventureux, qui, dédaignant la terre,
> Portes ton vol plus haut que les astres ne sont,...
> Jupiter t'anima d'un feu subtil et prompt,
> Et lui-même à ton aile attacha son tonnerre[2]...,

Et ailleurs :

> Mortels, que seriez-vous sans la voix *immortelle*
> De Foucheran *divin*! que seriez-vous, guerriers!
> Où seraient vos honneurs, triomphes et lauriers!...

Heureux est Ronsard d'être mort avant la venue d'un si

1. Cf. dans la *Cité de Montélimart :* des chiens la menace « tintamarre un *bau-bau* »; les corbeaux « d'un *croa cracroa* présagent les tombeaux » (v. 158-160).

2. Sonnet signé *Calignon*.

grand poète; quant à Du Bartas, il vient de mourir (1590) :

> Tu es donc le *Phénix* de ce rond univers,
> Puisque seul il était à toi seul comparable [1].

Est-il besoin d'ajouter que Pontaimery, aujourd'hui profondément ignoré, n'avait rien d'immortel, de divin, et qu'il ne risquait pas d'éclipser la gloire de Ronsard ?

Poète, il l'était cependant; ses peintures nous révèlent une imagination vive, mais exubérante et vagabonde, qui recherche les images, entasse les couleurs, use et abuse des métaphores, sans s'occuper de savoir si tous ces ornements sont justes et s'accordent ensemble. Mais n'oublions pas que le manque de mesure est le défaut général des poètes de cette époque. Poète, Pontaimery l'est encore, nous l'avons observé, par l'habileté de composition, par le choix d'épisodes intéressants; il l'est enfin par l'expression parfois très éloquente de son patriotisme : ainsi dans l'*Epilogue* du poème, lorsqu'il décrit l'état de la France, qui, autrefois pleine d'équité, de loyauté, de piété, n'est aujourd'hui, dit-il, « que l'ordinaire flux de soldats étrangers » ;

> Elle n'est que la fable et la farce du monde...
> Honteux en est le ciel et la terre en a honte...
> Honteuse en est l'Europe...
> Moi-même en suis honteux...
> Seulement le Français demeure ingrat sans honte
> Et ne veut pas sentir le tourment qui le dompte.
> (v. 2547-2570)

A travers les défaillances de goût et de style, on sent néanmoins dans tout le passage un certain souffle de

1. Sonnet signé *Expilli*.

générosité : c'est le cœur même du poète qui est là vivant et semble crier aux Français : « Chassez les Espagnols! »

Patriotisme, culte pour Henri IV, haine de l'Espagnol, indignation contre les rebelles Ligueurs : tels sont les sentiments personnels de Pontaimery. Il y a évidemment en lui une âme de poète, que remuent les événements; il en sent l'héroïque grandeur, il y voit une belle épopée, il comprend qu'une composition inspirée d'une si riche matière doit présenter surtout les épisodes principaux, comme autant de tableaux destinés à former une magnifique galerie. Chez Pontaimery toutes ces bonnes idées sont restées à l'état d'intention; mais n'est-il pas juste d'avoir de l'indulgence et même quelque reconnaissance pour les humbles ouvriers de la première heure qui, par leurs tentatives même maladroites, ont peut-être préparé la voie à de plus habiles écrivains?

3. *Jean Godard : les Trophées du roi.*

Jean Godard nous est déjà connu par ses vers sur les événements de 1590-92. Sa personnalité est demeurée fort obscure; nous savons simplement qu'il était parisien, mais que « les troubles du temps avec la pauvreté » l'avaient obligé à quitter Paris pour aller vivre sur les bords de « la dormeuse Saône [1] », soit à Lyon, soit aux environs, enfin qu'il était âgé de près de trente ans [2] lorsqu'en 1594 il écrivit son poème des *Trophées du roi.*

1. Les *Trophées*, sonnet 34.
2. Ibid., sonnet 32. — Il était né le 15 septembre 1564.

Il devint lieutenant-général au bailliage de Ribemont [1], sans doute grâce à la protection d' « Illustre personnage » Pierre Forget, secrétaire d'Etat, à qui est dédié le dernier sonnet des *Trophées*. En 1594, Jean Godard était surtout connu comme auteur de poésies amoureuses; son premier recueil, les *Prémices de la Flore* [2], est de 1587; les *Amours de Lucrèce* furent composées entre 1588 et 1594. Dans ce genre, Jean Godard montre une grande facilité à faire des vers, à écrire des sonnets; mais il est rare d'y trouver une note personnelle et sincère. Doué d'une vive imagination, il avait l'esprit naturellement porté vers les grands sujets; c'est ainsi qu'il avait conçu le projet d'une *Franciade*, que d'ailleurs il n'exécuta jamais [3]. Inspiré, comme les poètes ses contemporains, par la gloire du grand roi, Godard publia, peu après l'entrée d'Henri IV à Paris, son poème des *Trophées*.

« Les Trophées de Henry Quatriesme [4] » se composent d'une série de 35 sonnets; ajoutons — particularité assez curieuse — que, parmi les ouvrages de poésie héroïque publiés alors, c'est le seul poème où l'on ait adopté la forme du sonnet, réservée d'ordinaire aux œuvres de poésie amoureuse. Ce sont des recueils de sonnets que tous ces volumes d'*Amours*, tels que ceux de La Roque, de Godard, de Trellon, de Guy de Tours, de

1. En Beaujolais.

2. Flore est le nom de la première maîtresse chantée par Godard.

3. Il a écrit une tragédie intitulée *la Franciade* et publiée dans l'édition complète de ses *Œuvres* en 1594 (Lyon; P. Landry, in-8°); mais il avait le dessein de composer une épopée, dont il trace le plan dans le *Discours* au roi qui est en tête des *Trophées*.

4. Paris, Fréd. Morel, in-4; ou avec l'*Oracle ou chant de Protée* (Lyon, Th. Ancelin, in-4).

l'Eperonnière Angot [1], tous imitateurs et derniers disciples de Desportes. Mais Desportes avait composé aussi beaucoup de stances; c'est à ce genre nouveau qu'il avait exercé ses disciples directs, Du Perron et Bertaut; ceux-ci ont délaissé le sonnet et n'écrivent qu'en stances [2]; Malherbe écrira quelques sonnets, comme pour ne pas perdre l'habitude d'un délicat travail littéraire [3]; mais c'est dans les stances qu'il faut chercher le talent de Malherbe. En somme on peut dire qu'à la fin du XVI[e] siècle, le sonnet est devenu trop banal et qu'on lui préfère les stances; la mode est aux stances : le fait est évident, et nous le trouvons constaté dans un *Sommaire Discours de la poésie* [4], écrit anonyme et inédit, qui semble bien appartenir aux premières années du XVII[e] siècle. « Du temps de Ronsard », y est-il dit à propos du sonnet, « du temps de Ronsard et du règne du feu roi Henri III, dernier décédé [5], il était familier et commun; *mais, à cette heure, on en fait rarement*. Les stances, invention (selon mon opinion) de Du Perron ou de Bertaut [6], *l'ont éteint*,

1. Le *Prélude poétique* (1603).

2. Les œuvres de Bertaut et de Du Perron ne renferment qu'un très petit nombre de sonnets.

3. Une fois installé à la cour, Malherbe composa quelques sonnets de circonstance; de 1607 à 1612, il en fit seize.

4. *Poésies du XVI[e] siècle;* Bibl. Nationale, Ms n° 884 (ancien n° 7237 [2]; fonds De Mesmes). Le *Sommaire Discours* est suivi d'un certain nombre de poésies citées.

5. Ce *Sommaire Discours* est écrit avant la mort d'Henri IV, probablement vers 1607 ou 1608, à juger d'après certaines poésies que contient le recueil.

6. L'auteur du *Discours* se trompe; Desportes et, avant lui, Ronsard avaient déjà composé des stances. Mais on peut dire qu'avec Du Perron et Bertaut les stances devinrent le genre à la mode. Pierre Delaudun, dans son *Art poétique* (Paris, Ant. du Breuil, 1598, in-12), dit que ce genre de poème « ne laisse pas maintenant d'être en vogue... Desportes en a fait beaucoup en ses œuvres, et autres poètes. Il n'y en a guère en ce temps qui n'en fassent. » (Livre III, ch. V).

s'il est permis de dire ainsi, *et lui ont ôté ce lustre et cette beauté éclatante* qui le faisait estimer il n'y a que vingt ans... La stance est *infiniment aimée des poètes de ce temps*, qui l'ont élevée à ce point d'honneur où elle est. » Ces observations sont exactes, et nous ne pouvons qu'en faire notre profit. Mais il est d'autant plus surprenant de voir Jean Godard, en 1594, traiter en sonnets un sujet héroïque : c'était rompre avec l'usage; sans doute Godard préférait employer une forme littéraire qu'il avait l'habitude de manier; d'ailleurs le sonnet — les œuvres du XIX[e] siècle le prouvent — ne sert-il pas à tous les genres? Quoi qu'il en soit, le fait est intéressant à relever, et l'on peut dire qu'avec le poème de Godard le sonnet semble encore essayer de jeter un dernier éclat avant de céder entièrement la place aux stances.

Les 35 sonnets du poème des *Trophées* peuvent se répartir en trois groupes; d'abord les sonnets I-IX, puis les sonnets X-XXIII, enfin les sonnets XXIV-XXXV.

Le premier groupe de sonnets représente l'élément merveilleux que comporte tout sujet héroïque. Après l'invocation aux Muses et l'apostrophe au héros du poème, l'auteur s'engage en de hautes fictions. C'est d'abord (3[e] sonnet) la déesse *France* allant trouver Jupiter pour se plaindre de la trop grande extension que prennent les empires voisins, et pour lui rappeler ses promesses [1]; Jupiter n'a-t-il point promis qu'un jour l'univers entier serait sous les lois de la France? « Il est vrai, je l'ai dit », répond Jupiter, et cette parole s'accomplira

Quand Henri de Bourbon portera ta couronne.

1. Souvenir de Virgile, quand Vénus va parler à Jupiter en faveur d'Enée et des Troyens (Enéide).

Puis, au 4e sonnet, voici le chant des Parques à la naissance d'Henri IV ; elles prophétisent son glorieux avenir :

> Pour un temps contre toi tout sera mutiné;
> Mais comme un ferme roc de vagues entouré,
> Tu feras tête à tout par ta guerrière audace, etc.

Et les trois Parques, entourant l'enfant royal, jetaient

> Des fleurs sur son berceau, des lauriers sur sa tête.

La naissance d'Henri IV occupe toutes les divinités de l'Olympe; Mars prédit (5e sonnet) qu'il domptera tous ceux qui oseront lui résister,

> Et lors, dans les combats marchant à ses côtés,
> Vous le suivrez toujours, vous, vaillance et victoire.

Mais les dieux (6e sonnet) reprochent à Mars de n'être qu'un maître cruel et sanguinaire et de ne faire que des hommes nuisibles, comme César, Alexandre, Annibal, Sylla, Marius; Mars répond en citant Timoléon de Syracuse, Camille, Scipion, Paul-Emile, mais surtout l'invincible Henri, le futur roi qui

> Doit passer en vertus encore tous ceux-là.

Thémis, elle aussi (7e sonnet) confirme le langage de Mars : le futur roi de France sera un héros redoutable et invincible; mais les dieux n'ont rien à craindre d'un tel vainqueur; ce n'est pas Henri qui, renouvelant la tentative des géants, osera faire la guerre au ciel;

> .... Car ce grand roi vaillant
> Egalement sera guerrier et débonnaire.

Mars, Thémis, le dieu de la guerre et la déesse de la justice, telles sont les deux divinités qui protègent, qui inspirent Henri IV. Sa vaillance et sa générosité, ses hauts faits et ses actes de bonté, voilà ce que veut chanter Jean Godard (9e sonnet). A quoi bon rappeler Coutras et Ivry, ces journées glorieuses, mais douloureuses, dont Henri n'aime pas à se représenter le souvenir? (10e sonnet). — Ce qui est vraiment beau, c'est de voir la clémence de ce prince quand il entre dans « sa grande ville » et qu'il pardonne aux ennemis. « Plus grand cent fois qu'Alexandre le Grand [1] » (11e sonnet), « grand comme Jupiter [2], mais bien plus débonnaire » (12e sonnet), Henri se montre digne émule de Scipion, le vainqueur de l'Espagne [3] (13e sonnet), et, apparaissant « comme un dieu propice »,

Tu contrains l'ennemi, ainsi que Scipion,
A chanter et prêcher parmi sa nation
Ta bonté, ta douceur, ta gloire et ta louange.

Henri, maître de Paris, a rétabli les lys, le pouvoir royal et l'Etat (14e sonnet); puissent donc les deux patrons de la grande capitale, saint Martin [4] et saint Denis, protéger le monarque! (17e sonnet). — Henri représente à la fois Romulus et Numa (18e sonnet); comme le soleil est l'honneur des astres, le rossignol l'honneur des oiseaux, le printemps l'honneur des saisons, le diamant l'honneur

1. Alexandre fut cruel pour Darius.

2. Jupiter foudroya les Géants.

3. On connaît l'humanité de Scipion l'Africain lors de la prise de Carthagène; v. Polybe, X, 18-19.

4. Godard rappelle que saint Martin « a prêté son huile, son ampoule et sa sainte fiole » pour sacrer Henri IV. On avait, en effet, remplacé la Sainte-Ampoule de Reims par une fiole miraculeuse provenant de saint Martin et conservée à Marmoustiers.

des pierres précieuses, etc., ainsi « par ses faits immortels », Henri est la gloire, il est l'honneur des rois (20e sonnet); il est un second Charlemagne (21e et 22e sonnets), et Godard se promet de célébrer un jour « dedans la Franciade » ses prouesses et ses vertus (23e sonnet).

Ne semble-t-il pas que déjà Godard sente bouillonner en son cœur la verve épique? Saisi d'enthousiasme, il apostrophe les poètes français (24e sonnet) :

> Esprits qui, ressentant votre essence immortelle,
> Ne respirez sinon qu'une immortalité;
> Chantres qui êtes pleins d'une divinité
> Lorsque sur Hélicon Apollon vous appelle;
> Chantez de mon grand roi la louange éternelle, etc.

Combien Alexandre n'enviait-il pas le sort de Priam et d'Hector, chantés par Homère! les poètes de la France doivent cet hommage à Henri IV (25e sonnet). Quelle sera la gloire d'un tel roi! toujours la France chantera

> Son Henri, dont le nom remplit toute la terre.
> (31e sonnet)

Les Français ont déjà Charlemagne, Philippe-Auguste, saint Louis (33e sonnet); mais Henri, on l'appellera

> Henri le Bon, le Juste et le Victorieux.

Ce panégyrique n'est pas d'un parfait désintéressement. Jean Godard n'oublie pas de se recommander lui-même à l'attention bienveillante du roi; il rappelle qu'il est pauvre, que la difficulté des circonstances l'a obligé à quitter Paris; il souhaite d'y revenir, de résider « à la

cour », auprès du monarque ; « échauffé du rayon de ses yeux », il n'en ferait que de plus beaux vers (34e sonnet). Enfin il prie Pierre Forget, secrétaire d'Etat, de présenter sa muse au roi « en toute révérence », ainsi que Mécène présenta Virgile à Auguste (35e sonnet). Car Godard aurait l'ambition d'être le Virgile et l'Homère d'Henri IV (32e sonnet). Cette idée se retrouve exprimée dans le *Discours au roi* qui figure parmi les pièces liminaires en tête de l'édition complète [1] des œuvres poétiques de Godard (1594); il offre, dit-il, « son service » à Henri; c'est que les princes, en effet,

> Ont besoin du secours des filles de Mémoire,
> (v. 52)

dont les vers sacrés « font connaître les preux » aux siècles futurs; et toujours « les âmes généreuses » ont été préoccupées d'encourager les poètes : Scipion protégea Ennius, et Auguste Virgile. Henri, lui aussi, protégera Godard, et Godard s'engage « par serment solennel » à achever un poème français « qui dira tes aïeux et toi » (v. 198; le poète s'adresse à Henri IV) et qui sera pour la France ce que fut pour la Grèce l'Iliade, pour Rome l'Enéide : la *Franciade*.

Ce poème ne fut pas exécuté, et Godard, non plus que Garnier ni Pontaimery, ne devint l'Homère des Français. Il n'avait pas assez de génie pour une telle entreprise. On a pu remarquer aussi, d'après les citations tirées des *Trophées*, qu'il y a bien des banalités dans certains développements, que souvent la versification est pénible et la langue assez négligée.

1. Le poème des *Trophées* parut d'abord seul, puis fut ajouté au recueil des poésies complètes (1594).

4.° Bertaut : *Hymne du roi saint Louis*, etc.

Nous n'insisterons pas longtemps sur le poème de Bertaut intitulé : « Hymne du roi saint Louis et de la royale maison de Bourbon », et composé vers la fin de 1594, après la mort du cardinal de Bourbon (30 juillet). L'impression de cette mort semble toute récente, toute vive encore dans l'âme du poète qui avait été le protégé du cardinal et avait passé deux années à Bourgueil; bien que le cardinal ait été l'un des chefs du Tiers-Parti contre Henri IV, bien que Bertaut soit devenu poète du roi, il déclare hautement (et ceci fait honneur à son caractère et à sa dignité) qu'il ne peut oublier les bienfaits du prélat.

« L'Hymne du roi saint Louis » présente un certain intérêt au point de vue des renseignements biographiques relatifs à Bertaut. Le poète, en effet, y exprime sa reconnaissance envers les différents membres de la maison de Bourbon qui lui ont accordé leurs bienfaits : le cardinal de Bourbon; Henri IV; Catherine, sœur du roi; Henri, duc de Montpensier, gouverneur de Normandie, à qui est dédié le poème. Malheureusement, par une louable discrétion, Bertaut, en exprimant sa reconnaissance, laisse les choses dans un demi-jour difficile à percer. Ce qui le « convie » à faire des vœux pour le roi, c'est, dit-il,

> L'éternel souvenir des bienfaits que ma vie
> Reçoit de sa grandeur...........
> Que ne dois-je aux vertus de ce prince invincible?...
> Ma langue n'en saurait raconter les bienfaits.
> (v. 827-841)

Il est fâcheux que l'auteur reste ainsi dans le vague; peut-être ces vers se rapportent-ils à sa nomination à l'abbaye d'Aulnay. Mais par qui avait-il été recommandé ou présenté à Henri IV? A défaut du cardinal de Bourbon, qui n'était pas en très bons termes avec le roi, Du Perron dut certainement parler en faveur de Bertaut. D'autre part, l'*Hymne* nous apprend que Catherine de Bourbon et Henri de Montpensier furent pour Bertaut de puissants patrons; le poète garde « le vivant souvenir » de l'extrême faveur que lui a témoignée Catherine, « ce miracle accompli de royale douceur. » Quant au duc de Montpensier, « vrai parangon [1] des princes accomplis », Bertaut ne sait en quels termes célébrer sa bonté; il aurait besoin, dit-il, d'une « plume dorée » pour rappeler comme, « après treize étés » passés au service d'Henri III, sans ressources, sans espoir, il trouva heureusement la haute protection du prince. N'est-ce pas nous faire entendre qu'à la fin de 1589, cette protection lui servit auprès du cardinal de Vendôme [2]? peut-être

1. *Parangon* = modèle, type parfait; terme très usité au XVI[e] siècle.
2. Le duc de Montpensier a eu la bonté, dit Bertaut,

> De forcer mon désastre et vaincre sa rigueur...
> Car ce qu'*en treize étés* des meilleurs de mes ans,...
> J'avais pu mériter par ma persévérance
> *Au service des rois* et des grands de la France,
> Qui m'ont laissé *sans fruit* à leur suite envieillir,
> Ta grâce *en un seul jour me l'a fait recueillir.*
> (v. 929-944)

Comment? sans doute en faisant admettre Bertaut chez le cardinal de Vendôme, ce prélat qui, tendant « *le premier* » la main au poète *, « l'empêcha de périr » et voulut, dit encore Bertaut (v. 898-912),

> Que le salaire en moi *précédât le service.*

Il est à croire que Catherine de Bourbon, elle non plus, ne fut pas

* Cf. supra, page 178, tout le passage relatif au cardinal.

est-ce à M. de Montpensier qu'il dut d'être admis à Bourgueil et ensuite à la cour. Quoi qu'il en soit, Bertaut avait des raisons personnelles d'être attaché aux princes de la maison de Bourbon; aussi l'on comprend son zèle à chanter « cette race auguste »,

> Cette illustre famille, aux vertus si bien née,
> Qui, depuis deux cents ans, de lauriers couronnée,
> Levant plus haut son chef[1], le ceint à cette fois
> Du diadème d'or de l'empire françois.
>
> (v. 735-738)

Mais, avant d'entreprendre l'éloge des princes contemporains, le poète fait d'abord un panégyrique détaillé de saint Louis, l'aïeul des Bourbons, « le patron des bons rois »; il lui consacre 800 vers, les 4/5 du poème[2]. Il exalte les vertus du monarque, sa piété, sa justice; il expose toute son histoire, sa minorité, ses victoires sur l'Angleterre, son expédition d'Afrique, son administra-

étrangère au retour de fortune de Bertaut; on en peut juger d'après le passage où il parle de la princesse :

> Car si quelque repos accompagne ma vie,
> Si de quelque bonheur ma fortune est suivie,
> *Je le tiens de sa grâce* après celle des cieux,
> Etant comme un bel astre apparue à mes yeux
> Pour m'assurer du calme, *alors que la tourmente*
> *Autour de mon vaisseau tonnait plus véhémente.*
>
> (v. 871-876)

Les expressions de détresse qu'on trouve dans ces trois passages semblent bien désigner un seul et même moment, le moment de désarroi qui suivit la mort d'Henri III. Il est fort probable que Bertaut ne retrouva jamais des heures aussi difficiles, même après la disparition du cardinal de Bourbon-Vendôme : car alors il était sûr de la protection de Catherine de Bourbon et de M. de Montpensier; de plus il n'était plus inconnu d'Henri IV.

1. *Chef* = tête.
2. Le poème comprend 1070 vers.

tion; cet exposé aboutit à une belle invocation, où Bertaut prie le saint roi de protéger la France :

> Combats pour tes enfants contre l'injuste effort
> D'un roi [1] de qui l'audace...
> Comble par les effets de ses cruelles armes
> Ce misérable empire et de sang et de larmes.
> Ne veuille point souffrir que l'insolent orgueil
> Qui, faisant de la France à la France un cercueil.
> Avec tant de fureur la désole et saccage,
> Ravisse à tes neveux leur antique héritage...
> Obtiens-le donc, grand roi, par tes saintes prières;
> Fais couler dessus nous du Père des lumières
> Quelque rayon de grâce illuminant l'horreur
> De ces mortelles nuits de volontaire erreur,
> Où nous font égarer depuis quarante années
> Des mers d'ambition les vagues mutinées.
>
> (v. 769-800)

D'après ces vers, les Ligueurs ne sont pas encore soumis, et l'Espagne les soutient; les maux de la France « sont encore au milieu de leur cours » (vers 810); nous sommes à la fin de 1594 ou au commencement de 1595, au moment où Henri IV déclara la guerre à l'Espagne (17 janvier). La situation est toujours bien difficile, et l'on se demande s'ils dureront encore longtemps, « ces orages funestes » (vers 812); aussi l'invocation du poète s'achève-t-elle par une prière à Dieu même :

> O toi qui ces fureurs déchaînes ou captives,
> Qui dépars les lauriers, qui dépars les olives,
> Grand Dieu, l'unique espoir de ces malheureux jours,...
> Garantis du méchef cette auguste maison, etc.
>
> (v. 807-814)

C'est là le passage le plus intéressant de ce long poème.

1. Philippe II.

CHAPITRE IX

PIÈCES DE CIRCONSTANCE EN 1594-95

1. *Dernières pièces de Du Perron.*

Après les poèmes d'ensemble inspirés par les grands événements de 1593-94, il nous reste à examiner quelques pièces de circonstance qui nous mènent jusqu'en 1595 : nous y retrouvons Du Perron et Bertaut.

Henri IV était entré à Paris le 22 mars ; le 13 avril, sa sœur, Catherine de Bourbon, vint l'y rejoindre. C'est évidemment à cette circonstance que doivent se rapporter les *Stances* de Du Perron *pour Madame, sœur du Roi* : « Venez, ô chère sœur, etc. »

Ces stances, attribuées par erreur à Bertaut dans les *Muses ralliées* de 1599 et dans *les Fleurs* de 1601, se trouvent insérées dans la grande édition in-f° des œuvres du cardinal Du Perron publiée en 1622 [1]. Il n'y a d'ailleurs aucun doute possible ; et l'examen de la pièce, où l'on reconnaît les procédés de développement et de style propres à Du Perron, suffirait à lever toute hésitation.

1. Paris, Ant. Estienne, 1622, in-f°. Tome I, seconde partie : *Poésies*.

Venez, ô chère sœur, délices de notre âge,
Voir votre frère assis dans le trône des rois ;
Venez voir ses sujets lui rendre un juste hommage
Et goûter tous, ravis, la douceur de ses lois.

Venez voir ce grand roi, cet ornement des princes,
Reconquérir les cœurs de tant d'hommes divers, etc.
(stances I et II)

Tel est le début ; vient ensuite une de ces fictions poétiques, à la fois ingénieuses et jolies, qu'aime Du Perron. Catherine de Bourbon, en voyant son frère briller de l'éclat de sa puissance et de sa gloire, sera semblable à Diane, qui

.... éprouve une secrète joie
Quand son frère, au matin, de rayons se parant,
Les astres de la nuit sous l'horizon envoie
Et du ciel spacieux va tout seul s'emparant.
(stance III)

Comparer le roi au soleil qui illumine l'Olympe : la flatterie, ainsi décorée de poésie et agrémentée d'un souvenir virgilien, est d'un fort aimable courtisan. Puis l'éloge du roi : c'est naturellement, selon un thème qui commence à devenir commun, sa valeur et sa clémence que l'auteur va peindre. Mais l'imagination du poète renouvelle le sujet et en tire de beaux vers :

La seule Renommée aux lieux plus indomptés
Lui fait ouvrir la porte et, du vent de ses ailes,
Abat les murs tremblants des superbes cités.

Quelles palmes jamais furent plus renommées,
Quelle conquête égale au gain de tant de cœurs ?
C'est vaincre les vaincus que vaincre les armées;
Mais se vaincre soi-même est vaincre les vainqueurs.
(stances VII et X)

Le développement suivant comprend quatre stances où le poète, s'adressant à Catherine, s'écrie : « Venez voir votre frère, venez assister à sa gloire »,

> Venez voir de quel heur Dieu seul le favorise,...,
> Depuis qu'il est rentré dans la nef de l'Eglise,
> Contre qui toute vague en vain se va brisant.
>
> Venez voir des cités la presse non pareille
> Orner son nom vainqueur de titres immortels,
> Et les peuples ravis d'amour et de merveille
> A sa miséricorde ériger des autels.
>
> Venez voir les lauriers environner les temples
> Et sur son chef royal les couronnes pleuvoir.
> (stances XII-XIV)

Le procédé de développement par répétition ou accumulation est caractéristique et l'on y reconnaît aussitôt le rhéteur Du Perron ; ce procédé a d'ailleurs le très grand avantage de donner à tout le passage l'unité d'élan, de mouvement. C'est ainsi qu'est traitée la péroraison des stances qui nous occupent. Le poète s'adresse à Henri IV :

> Et vous, le plus grand roi que le ciel ait fait naître,
> Des peuples délivrés l'espérance et l'amour,...

répandez sur nous les bienfaits d'un règne pacificateur, ménagez votre personne, lui dit-il (stances XV-XVII) ; et, dans un développement final de trois stances, il exprime ses vœux pour le roi : « Ainsi puissent vos lauriers rester toujours verts ! »

> Ainsi de fleurs pour vous la campagne couverte
> Produise sous vos pas un éternel printemps !
>
> Ainsi soit votre honneur gravé sur tous les marbres !

Ainsi, pour couronner de la gloire du style
Vos labeurs immortels, puissiez-vous exciter
Un Homère français, digne d'un tel Achille,
Et le sort d'Alexandre en ce point surmonter !

(stances XVIII-XX)

Être l'Homère de la France : c'est le rôle qu'avait ambitionné Ronsard ; et jusqu'à Voltaire, que d'essais d'épopée avortés !....

Il y a, en somme, dans les stances de Du Perron de réelles qualités. Il a composé cette pièce de verve ; l'enthousiasme pour Henri IV anime ses vers ; il a du souffle, de l'élan ; il a par moments une certaine ampleur dans le jet de la stance : ce qui ne l'empêche pas d'aimer toujours les agréments du style, les fictions ingénieuses, les détails gracieux et jolis. C'est, à vrai dire, l'une de ses meilleures pièces.

Quelques semaines après l'entrée de Catherine de Bourbon à Paris, Henri IV partait en Picardie et allait investir Laon (25 mai). Le siège fut mené vigoureusement ; la ville capitula et se rendit le 2 août ; le 15, le roi entrait dans Amiens ; la Picardie était conquise. Au retour de cette campagne, quand le roi revint passer l'automne à Paris, ses deux poètes ordinaires, Du Perron et Bertaut, lui présentèrent des stances, où ils célébraient son retour.

C'est la dernière fois que nous verrons Du Perron et Bertaut rivaliser de talent à traiter le même sujet ; et quel grand sujet ! il s'agit de chanter un prince

Tout couvert de lauriers, tout chargé de victoires [1] ;

il s'agit de représenter son entrée solennelle dans sa capitale, dans « cette ville auguste », Paris,

1. Du Perron. *Stances* sur la venue du roi à Paris, vers 2.

Cette ville sans pair, cet abrégé de France [1] ;....
Paris, l'amour du ciel, des lettres le séjour,
Le temple de Pallas ;........................
Paris, œil des cités, théâtre de la gloire,
A qui tout l'univers sert d'écho résonnant [2].

Il faut donc emboucher la trompette épique; et les deux émules prennent un rythme plus large, plus majestueux qu'à l'ordinaire : Du Perron, qui avait usé auparavant des stances de 4 vers, emploie celles de 6; et Bertaut laisse les stances de 6 pour prendre celles de 8 [3]. Mais le point de vue diffère dans les deux poèmes : Du Perron célèbre le triomphateur ; c'est le pacificateur que chante Bertaut.

Du Perron nous peint le cortège triomphal du héros d'Arques, d'Ivry et de Laon ; devant lui « chemine mainte image » qui rappelle « sa vertu guerrière. » C'est d'abord Dieppe (stance IV), alors que Mayenne comptait bien acculer le Béarnais à la mer :

Tes ennemis, alors enivrés d'espérance,
Pensaient bien être à bout du destin de la France,
Te laissant pour tout choix ou la fuite ou la mort....

Mais leur dessein, sans plus, fut des vents emporté ;
Tu pris une autre route, et ton bras redouté
S'ouvrit avec le fer mainte voie inconnue.
(stances V et VI)

Puis apparaît Ivry, cette fameuse journée où tant de bataillons jonchèrent « la verte plaine »,

1. Bertaut. Au roi, pour le convier de revenir à Paris (stance III).
2. Du Perron, stance II.
3. Bertaut a écrit 17 stances de 8 vers, Du Perron 23 stances de 6 vers ; les deux poèmes ont donc à peu près la même étendue.

Par toi seul derechef déconfits et perdus.....
Déjà de leur côté la victoire inclinait,....
Quand seul tu relevas l'Etat et la couronne.
(stances VII et VIII)

Un autre tableau représente la mort du duc de Parme; puis c'est la prise de Paris, quand, « tiré des fers de l'Espagne, »

Il te reçut pour maître et t'éprouva pour père.
(stance XI)

« Mille illustres cités » viennent ensuite « rendre hommage » à Henri; Laon « au front orgueilleux » (stance XIV), Laon ouvre ses portes, aux yeux de « toute l'Europe » qui observe et attend le résultat. Laon, c'est « le terme fatal de nos guerres civiles, »

Le dernier tribunal où la France et l'Espagne
Sans réserve d'appel décident leur procès :
Mais l'Espagne le perd et la France le gagne.
(stance XV)

Tel est le magnifique cortège qui attend Henri IV à son retour; et, tandis que tout le peuple, ravi d'un si beau spectacle, «bénira ton démon », lui dit le poète,

Te dédiant ses yeux, sa pensée et sa bouche,
Et pour te recevoir t'ouvrant son propre cœur,

les anges qui entourent le Très Haut,

Anges tuteurs des rois, ministres des merveilles,
Coulant d'un vol léger par l'air plus gracieux
Et déployant au vent l'or de leurs tresses molles,
Prononceront ces mots en langage des cieux...
(stances XVI-XVII)

La fiction s'achève par une prosopopée : les anges ordonnent au peuple d'adorer ce roi, ce grand roi

> Qui vient faire régner la justice aux cités
> Et dans les champs déserts fleurir la paix féconde....
> Le zèle et la piété ses desseins conduiront....

« Vrai roi très chrétien », il ira porter ses armes en Orient

> Et teindra son épée au sang des infidèles....
> Leur donnera des lois, des pasteurs et des princes ;
> Et, faisant refleurir l'heur du siècle innocent,
> Remettra l'âge d'or par toutes les provinces :
> Le juste ciel l'ordonne et la terre y consent.
> (stances XVIII-XXIII)

C'est sur cette prophétie dernière que finit la pièce.

Bertaut, à son tour, use d'une fiction analogue, quand, pour célébrer dignement le libérateur de Paris, il imagine que le génie protecteur de la grand ville,

> Tout couronné de tours et tout ceint de remparts,

s'adresse à Henri IV (stance VI) :

> ....O grand roi, qui pardonnes
> Dès que le ciel a mis la vengeance en tes mains,
> Il n'appartient qu'à toi de porter les couronnes
> Qu'on donnait aux sauveurs des citoyens romains.

Le génie continue en louant « les traits de clémence » par lesquels le roi s'est illustré ; car

> ....Qui sait bien se vaincre en sa victoire
> Est vraiment invincible et doublement vainqueur.
> (stance VII)

Il termine par des vœux pour les armes d'Henri IV. — On est obligé de reconnaître qu'ici encore la différence est grande entre Du Perron et Bertaut ; ce qui chez Du Perron était une fiction empreinte d'une certaine grandeur, se réduit chez Bertaut aux proportions d'un procédé poétique, qui n'est pas justifié par l'élan de l'inspiration. La fiction de Bertaut nous semble donc artificielle et froide.

Quant à la pièce dans son ensemble, elle n'offre pas beaucoup d'intérêt. Le poète conseille au roi de concilier ensemble la douceur et la sévérité :

Vainquez et pardonnez, le ciel le veut ainsi....
Vainquez et punissez, le ciel le veut aussi.
(stance XI)

Mais bientôt il s'arrête : quelle audace à lui de donner des conseils à un si grand roi ! Henri n'a-t-il pas en lui-même « un secret oracle », sa juste prudence ? « Suivez-en les conseils », et fasse l'Eternel

.......que désormais sans douleur on remarque
La bonté des vainqueurs au salut des vaincus !
(stance XIV)

Bertaut a parfois d'heureuses trouvailles comme ce dernier vers ; mais que tout le reste est terne ! Nous citerons encore la dernière stance :

Ne vous lassez donc point de voir la France armée
Exercer si longtemps votre heureuse valeur ;
Les palmes qui pour fruit portent la renommée
Ne croissent qu'en des champs de peine et de douleur.
Que si, par des travaux consacrant la mémoire,
Un nom se vit jamais fleurir en mille lieux,

Ces malheurs fourniront d'ailes à votre gloire
Pour s'élever de terre et voler dans les cieux.

C'est ainsi qu'au moment de terminer sa pièce, Bertaut essaie de donner un coup d'aile afin de « s'élever de terre », lui aussi, mais hélas ! sans parvenir à « voler dans les cieux. » D'un bout à l'autre des stances règne une monotonie traînante ; rien ne sort, rien ne frappe l'imagination du lecteur ; la langue est correcte, mais fluide, coulante et courante, c'est-à-dire commune. Enfin le type de stance est assez mal choisi, il n'offre pas un rythme arrêté, précis, reconnaissable à l'oreille ; ces vers à rimes croisées régulières se suivent sans présenter une harmonie déterminée, et pourraient tout aussi bien former une succession ininterrompue d'alexandrins entrelacés deux à deux.

Donc, ici encore, Du Perron a un grand avantage sur son émule. Le cortège triomphal dont il entoure le roi et qu'il fait défiler sous nos yeux est une conception bien inventée, qui permet au poète de passer en revue les grandes actions d'Henri IV et de les présenter sous forme de tableaux. La fiction de l'apparition des anges qui viennent honorer le triomphe d'Henri, ordonnent au peuple de l'adorer et prédisent un avenir de gloire et d'immortalité, cette fiction est d'un poète à l'imagination forte, élevée, et qui est habile à traiter le *merveilleux*. Tout cela pourrait se peindre réellement et fournirait matière à un grand et beau tableau. En lisant les vers de Du Perron, on pense naturellement à quelqu'une de ces vieilles gravures des deux derniers siècles, où l'artiste représentait une cérémonie solennelle et unissait au réel les fictions allégoriques ou symboliques. Du

Perron, sans avoir le génie épique, a vraiment le sens de ce qui convient à l'épopée.

Le dernier poème composé par Du Perron à cette époque est le *Discours* « sur la blessure du roi et le parricide attentat de Jean Châtel, » attentat commis le 27 novembre 1594, alors qu'Henri IV, revenant d'Amiens, entrait, au milieu d'un groupe de courtisans, dans l'appartement de Gabrielle d'Estrées. Du Perron écrivit sur cet événement 228 alexandrins ; ce poème ne mérite pas de nous arrêter longtemps ; car il est inférieur de beaucoup aux précédentes pièces. Le fait est facile à expliquer. Lorsque Du Perron écrit des stances, il est soutenu par le rythme ; mais il est obligé aussi de s'enfermer dans les limites que ce rythme lui impose, de resserrer sa pensée et de la condenser en peu de termes. Dans le discours en alexandrins suivis, il n'y a plus les limites étroites du cadre des stances ; l'écrivain laisse courir sa pensée et son vers ; plus n'est besoin de sévérité, de concision ; les habitudes oratoires reprennent leurs droits, et avec elles reparaissent les procédés d'amplification, les artifices de rhétorique, les longues périodes, les vers de remplissage, les passages de pure phraséologie. Tels sont les défauts du discours sur l'attentat de Jean Châtel.

Quant au fond, tout le poème n'est que le développement d'une idée : la vie du roi est précieuse pour la France et il a le devoir de veiller sur sa propre personne. « L'ange qui détourna le tragique couteau » a fait « ce miracle » pour assurer le repos des Français. Combien de fois la France n'a-t-elle pas éprouvé de craintes, quand elle voyait Henri s'exposer aux dangers, les armes à la main, dans les batailles ! C'est assez de lauriers, assez de gloire militaire; « modérez votre ardeur » ou

du moins prenez soin, dit le poète, « d'assurer votre empire après vous » : « Donnez-nous un Dauphin. » Telle est la péroraison à laquelle aboutit le poème. Du Perron, se faisant ici l'interprète des vœux qui étaient au fond de tous les cœurs, demande un Dauphin, « un rejeton de roi pour régner ordonné, » un descendant légitime d'Henri. C'est ce que réclamaient, en effet, les hommes politiques et les gens de bien, affligés de voir le roi s'abandonner à ses passions, céder entièrement à l'influence de Gabrielle, la combler de titres et de biens [1] et lui donner lieu d'espérer qu'elle deviendrait reine, quand le pape aurait dissous le mariage d'Henri avec Marguerite de Valois. « Il n'y a pas d'enfants de France, » disait un jour assez brutalement Sully, quoique Henri eût reconnu César de Vendôme [2] ; n'est-ce pas aussi ce qu'exprime le poème de Du Perron? Pour l'évêque d'Evreux comme pour l'austère Sully, l'attentat de Châtel semble être un avertissement mystérieux donné au roi, que le ciel répudie la puissance favorite et qu'elle est destinée à porter malheur à Henri IV. On sait à quoi devait aboutir la longue lutte entre les partisans de Gabrielle et ceux qui voulaient soustraire le roi à son influence : Gabrielle d'Estrées mourut empoisonnée (10 avril 1599).

Quant à Du Perron, après le poème sur l'attentat de Châtel, il renonce à peu près complètement aux vers : c'est que de graves devoirs politiques absorbent dès lors tout son temps. Ambassadeur d'Henri IV auprès du

1. Henri IV fit casser le mariage de Gabrielle avec M. de Liancourt, et la fit marquise de Monceaux (1595), puis duchesse de Beaufort (1597).

2. César de Vendôme était né en 1594.

Saint-Siège, il est chargé en 1595 de la difficile mission de réconcilier le roi de France avec la cour de Rome. Là où le duc de Nevers avait échoué, Du Perron, activement secondé par Arnaud d'Ossat, réussit ; très sympathique au pape Clément VIII pour avoir travaillé à l'abjuration d'Henri, il obtint du pontife l'absolution du roi (17 septembre). Pour lui-même, il reçut du pape l'anneau épiscopal et fut sacré évêque d'Evreux en l'église de Saint-Louis (27 décembre). Désormais il va se consacrer tout entier à ses fonctions épiscopales et diplomatiques.

2. *Poésies diverses en 1595; l'inspiration religieuse dans Bertaut.*

La réconciliation d'Henri IV avec le Saint-Siège eut pour conséquence immédiate la soumission du duc de Mayenne; heureux d'être « débarrassé de l'alliance espagnole[1] », il signa d'abord la convention du 23 septembre 1595, qui aboutit au traité de Follembray (janvier 1596); les autres chefs de la Ligue suivirent l'exemple de Mayenne, et ainsi s'évanouit cette « Sainte-Union », autrefois si menaçante. Comme « Icare », le duc de Mayenne avait aspiré à « trop haut vol »; et il lui fallait maintenant « culbuter un beau saut », selon les expressions d'un petit poème anonyme[2] publié en 1595.

Parmi les pièces composées à cette époque, nous citerons le *Ligueur repenti*[3] de Claude Trellon, confession

1. H. Martin. Tome X, p. 393.
2. « Déploration et regrets du duc de Mayenne sur le piteux état de ses affaires. »
3. Lyon. Thib. Ancelin. 1595.

personnelle, où Trellon se repent de s'être fait ligueur et où nous trouvons de plus l'expression de sentiments que devaient éprouver bien des braves gens égarés dans le camp de la Ligue. Quelle illusion a entraîné Trellon, ce vaillant et honnête soldat qui combattait à Coutras dans l'armée de Joyeuse! de quelle duperie n'a-t-il pas été victime! Au commencement, dit-il[1], quand on me fit ligueur »,

> Je pensais que c'était pour la foi catholique;

mais non, qu'est-ce que la Ligue?

> La Ligue est une feinte, une belle couleur;
> (1er sonnet)

la religion ne fait que servir de prétexte à l'ambition malsaine de seigneurs orgueilleux qui veulent être des « roitelets. » Tout cela « me déplaît » s'écrie le brave Trellon; la Ligue soutenue par l'Espagne, le parti huguenot avec sa religion, je hais tout cela :

> L'un veut perdre l'Etat, l'autre la conscience.
> (4e sonnet)

Non, je ne suis ni espagnol ni huguenot;

> Je suis ce qu'un Français catholique doit être,
> Je reconnais le roi pour mon souverain maître...
> Car j'aime le repos et le bien de la France[2]...

Puisse Dieu débarrasser la France de la Ligue :

> Que la Ligue jamais ne puisse revenir!
> (6e sonnet)

1. Le *Ligueur repenti*, série des sonnets. — N. B. L'ouvrage comprend 7 pièces en stances et 18 sonnets, sans compter les sonnets écrits de Turin.
2. Sonnets 4, 5 et 8, *passim*.

N'était-ce pas le vœu de tous les Français, fatigués de tant de déchirements !

Mais comment se retirer d'un parti où l'on est engagé et... compromis ? N'est-ce pas chose bien difficile?

Hélas! que de débats travaillent mes esprits !...

L'honneur veut que je meure et vive en ce parti;
Par devoir j'en devrais être déjà sorti;
Je combats contre Dieu, contre ma conscience...

Je veux, je ne puis pas; je puis, mais je ne veux;
Je voudrais, je pourrais, mais l'honneur me possède [1].

Au milieu de cette lutte morale, si pleine d'angoisses, la conscience de Trellon se soulève et crie :

Que l'on n'accuse plus l'Espagne de nos maux;
C'est nous qui sommes seuls auteurs de nos travaux [2].

On n'a plus d'illusion sur la Sainte-Ligue; que les Ligueurs désarment; le roi leur pardonnera, mais qu'ils rendent la paix à la France :

La paix! la paix! la paix! la France a trop souffert;
Le masque de la Ligue est partout découvert;
Ce n'est qu'ambition, ce n'est que tyrannie [3]...

Mourez, mourez de honte, ingrats sans sentiment,
Ingrats privés de cœur, d'honneur, de jugement [4].

N'est-il pas abominable d'amener par ambition tant de maux sur sa patrie? « Un Français ligueur est un homme sans foi [5]. » Dans une telle tourmente d'âme, l'expression

1. Le *Ligueur repenti* : série des pièces en stances ; 1re pièce, *passim*.
2. *Ibid.*, 2e pièce, début.
3. *Ibid.*, 3e pièce, début.
4. *Ibid.*, 5e pièce, stance XIII.
5. Sonnets écrits de Turin, sonnet VI.

du sentiment religieux alterne chez Trellon avec celle du patriotisme :

> Quand verrai-je, Seigneur, ton courroux adouci [1]?...
> Tout n'est que vanité, que désir d'être grand...
> Eclaire, mon esprit, Seigneur..........
> Ecoute mes regrets encore une autre fois...
> Seigneur, pardonne-moi [2].

Fort de l'aide de Dieu, le « repenti » déclare qu'il faut se ranger sous la loi du grand Henri :

> Henri, l'honneur des rois, le guerrier des guerriers,
> C'est vous qui méritez d'avoir mille lauriers;
> Votre bras a dompté les monstres de la terre [3].

Il invite les Ligueurs à se rendre :

> Sus! rendez-vous, Ligueurs; la force vous défaut [4];

enfin, dans un beau mouvement d'éloquence, il supplie les Français de chasser l'étranger, de s'unir désormais sous la loi d'un seul roi et d'un seul Dieu :

> Soyons, soyons Français! c'est une honte à nous
> D'appeler l'étranger et nous mettre à genoux
> Devant lui pour enfin nous ruiner nous-mêmes;
> Qu'un seul Dieu, qu'un seul roi soit notre affection;
> Ne soyons plus auteurs de tant de maux extrêmes [5].

Citons encore une curieuse pièce de vers, le *Testament de l'Union*, qui fait suite à la *Satire Ménippée*. Cette pièce

1. Le *Ligueur repenti* ; Pièces en stances; 4e pièce.
2. *Ibid.*, 5e pièce, *passim*.
3. *Ibid.*, 5e pièce, stance XXX.
4. *Ibid.*, 6e pièce, stance I.
5. *Ibid.*, 6e pièce, stance XVIII.

dut être composée vers 1595, c'est-à-dire entre la publication du célèbre pamphlet (août 1594) et le traité de Follembray (janv. 1596). Elle est anonyme; mais on en devine aisément l'auteur; certaines formules, propres aux actes de notariat, décèlent un homme de robe; quant à la forme littéraire, la verve, l'esprit, la finesse de style, tout révèle un habile écrivain. Cette pièce ne peut être attribuée, croyons-nous, qu'à Nicolas Rapin, qui était à Paris grand prévôt de la connétablie.

La Ligue, « fille de Pluton ès ténèbres conçue », rappelle son glorieux passé :

Un chacun me venait offrir à grand largesse
Son service, son cœur, ses trésors et moyens...
Je foisonnais en biens ;..................
Des Etats, des honneurs et des magistratures
Librement disposais;..................
J'avais le Dieu du ciel, ce semblait, favorable;
Partout je me rendais et à tous redoutable;
De mes soldats armés les plaines noircissaient;
Au seul bruit de mon nom les peuples frémissaient;
J'avais pour mes suppôts les plus grands de la terre...
(v. 14-30)

A ce tableau du passé s'oppose le tableau du présent :

Mais, hélas! ce grand heur n'a pas longtemps duré;
Ains le destin fatal contre moi conjuré,
Ou plutôt du grand Dieu la sainte providence...
A coupé le filet de cette belle trame,
Et, de mon tribunal minant le fondement,
A renversé soudain tout ce grand bâtiment.
(v. 35-44)

Dieu s'est servi du bras d'Henri de Bourbon; et aussitôt la discorde se répand parmi les Ligueurs; les « profonds

desseins » de l'Union s'évanouissent « en fumée » ; les villes abandonnent son parti. « Me voilà ridicule à présent », s'écrie la Ligue, ridicule et malade d'une « mélancolie mortelle »

Qui me rendra bientôt aux rives d'Achéron,
Pour après m'embarquer au vaisseau de Charon.
(v. 79-80)

Tomber malade de « ridicule », malade à mourir, quelle triste fin! N'est-ce pas la *Satire Ménippée* qui couvrit de « ridicule » la Sainte-Ligue? L'histoire ne dit-elle pas, elle aussi, que c'est le « ridicule » qui acheva le parti ligueur? N'est-ce pas en France que le « ridicule » tue? Le plus piquant et le plus cruel est justement de le faire avouer à la Ligue elle-même : ce trait-là est d'un maître satirique.

Donc, sentant que sa fin approche, l'Union formule ses dernières volontés. Elle donne son âme... au diable, plus poétiquement « à tous les noirs démons, enfants d'horreur, d'indignation, d'ire » (v. 87-90). Au peuple français, elle laisse comme héritage

.............les pleurs, le sang, les pilleries,
Les meurtres, assassins, insignes voleries,...
Les ruines des bourgs, des villes, des villages,
Des châteaux, des maisons,.............
Bref, de son cher pays les cendreuses reliques,
Restes de mes labeurs et secrètes pratiques,
La cherté, la famine et la mendicité.
(v. 96-107)

Les horreurs de la guerre et la misère publique, tels étaient en effet les résultats nets de la Ligue : quel gra-

cieux héritage ! Au Saint-Père elle donne « la tyrannie et l'usurpation »

> Sous le masque et manteau de la religion.
> Item à l'Espagnol je lègue mes desseins,
> Ma créance et ma foi, mes projets plus hautains,
> Tant dehors que dedans le royaume de France;
>
> (v. 109-118)

allusion évidente aux prétentions de Philippe II sur la couronne des Valois, prétentions qui furent soutenues aux Etats-Généraux de la Ligue par le duc de Feria : c'est pour les ruiner définitivement qu'Henri IV avait dû déclarer la guerre à l'Espagne (17 janvier 1595). Quant au jeune duc de Guise, ce prince à qui les Etats-Généraux voulaient autrefois donner la main de l'Infante Isabelle, le *Testament* n'a garde de l'oublier ; on lui « laisse, lègue et donne » fort généreusement

> L'espoir de parvenir à l'hymen aspiré
> Et le fruit du penser au grade désiré.
>
> (v. 38-40)

Générosité bien placée, s'il en fut ; car le duc de Guise pouvait espérer et penser longtemps, mais sans grand résultat.

Et le chef de la Ligue, le duc de Mayenne, que lui lègue-t-on? Oh ! c'est un legs « abondant » :

> Mes frayeurs et mes peurs, mes travaux et mes peines,
> Les tourments, les chagrins, les mécontentements,...
> Le désespoir final, les malédictions
> Du peuple sur l'auteur de tant d'afflictions,
> L'ire du ciel vengeur, le remords de l'offense,
> Bourreau perpétuel de l'âme et conscience.
>
> (v. 122-130)

Pauvre Mayenne, il est, lui, le bouc émissaire qu'on charge de tous les péchés, qu'on poursuit de toutes les imprécations; et quand on pense que les dernières volontés des mourants sont sacrées!... Mais enfin le châtiment se réduisit à une promenade violente avec Henri IV dans le jardin de la marquise de Monceaux [1].

On voit comme était vivement soutenue par les auteurs de la *Ménippée* la cause d'Henri IV, devenue d'ailleurs la cause nationale. C'est ainsi que le bon sens et l'esprit concouraient à rendre plus saisissante l'expression du patriotisme. Il y a dans ce *Testament* un réel talent satirique; quelle verve dans l'ironie! que de traits étincelants de vérité! et parfois quelle énergie, quelle audace même! Certaines choses sont d'une expression toute moderne; ainsi, le remords « bourreau de l'âme et conscience »; les prédicateurs « maquignons de l'Eglise. » D'autres fois, malgré des défectuosités de prosodie, la satire, par l'ampleur du style et la grande allure du vers, devient de l'épopée. Par son double intérêt historique et littéraire, le *Testament de l'Union* mérite une place parmi les meilleures pièces de poésie de cette époque.

Le *Discours* de Bertaut « présenté au roi allant en Picardie combattre l'Espagnol » termine la série des pièces de l'année 1595. C'est au mois d'octobre qu'Henri IV, quittant précipitamment Lyon, était accouru en Picardie où l'armée espagnole venait de prendre Cambrai; il leur fit éprouver une fois de plus qu'il était « invaincu » et

1. On connait l'anecdote de cette promenade où le roi força le duc de Mayenne à marcher à grands pas dans le jardin de Monceaux; le pauvre Mayenne, asthmatique et goutteux, avait grand peine à suivre, tout suant et soufflant : « Voilà tout le mal et le déplaisir que vous recevrez jamais de moi, » lui dit enfin Henri. (V. Sully. *Economies Royales*).

invincible. Ce qu'il y a de plus de saillant dans le discours poétique de Bertaut, ce sont les vœux pour la vie du roi. Henri ignore-t-il que souvent « en cherchant la gloire on rencontre la mort? » Ignore-t-il combien son existence est précieuse au pays? Qu'il dirige ses troupes « par art et conseil », et serve « comme d'âme » à son armée; combattre ainsi, « c'est combattre en monarque » (v. 289); mais c'est assez payer de sa personne; s'exposer aux périls comme un « simple aventurier », c'est « exposer le salut de la France. » Ce que disaient Du Bartas après Ivry, Du Perron après l'attentat de Châtel, Bertaut est obligé, lui aussi, de le dire, de le répéter à ce roi, vaillant jusqu'à la témérité, qui naguère encore, à Fontaine-Française (juin 1595), comme précédemment à Aumale (1592), à Ivry, comme autrefois à Coutras, s'est jeté au plus fort de la mêlée, au risque d'y laisser la vie!

C'est assez tenter Dieu parmi tant de périls (v. 227). Et alors, le ton du poème s'élevant avec la pensée de l'écrivain, nous entendons Bertaut « prier le Tout-Puissant » qu'il défende le roi et l'Etat :

Entends cette requête, ô monarque suprême,
Des peuples, des seigneurs, des rois et des dieux même;
Couvre ce vaillant roi de tes bras tout-puissants,
Contre tant de périls sans fin le menaçants [1];
N'endure qu'aucun fer s'abreuve en ses entrailles;
Etends dessus son chef, au milieu des batailles,
Cet invisible écu d'immortel diamant;...
Et, pour notre bonheur, plus d'un siècle retarde [2]
L'heure qui, ravissant sa présence à nos yeux,
Le doit loin de la terre emporter dans les cieux.
(v. 194-208)

1. Cet accord du participe était très fréquent à cette époque.
2. Puisses-tu retarder pendant plus d'un siècle, etc.

L'invocation a de la noblesse et une certaine largeur de style; ce morceau rachète nombre d'amplifications insignifiantes que renferme le discours. En élevant sa pensée jusqu'à Dieu, Bertaut trouve enfin une inspiration; et certaines images comme « cet invisible écu d'immortel diamant » sont d'un vrai poète. Il est à remarquer que ce qui inspire surtout Bertaut, ce sont les idées philosophiques et religieuses; il écrit alors de bons et beaux vers : ainsi (nous l'avons vu) quand il pressent les menaces de l'avenir après la mort de Catherine de Médicis; ainsi encore quand, célébrant la conversion du roi, il en reporte tout l'honneur à Dieu lui-même; l'invocation dont nous parlons ici est précisément dans le même ordre d'idées : c'est un profond sentiment religieux qui exalte l'âme du poète. — Cette observation sur laquelle nous insistons ici est utile; elle se trouvera mieux justifiée par quelques pièces ultérieures, et elle nous amènera à étudier l'influence du sentiment religieux dans les poésies politiques de Bertaut.

IV

MALHERBE ET LA POÉSIE FRANÇAISE DANS LES DERNIÈRES ANNÉES DU XVIe SIÈCLE

(1596-1599)

CHAPITRE X

LA POÉSIE FRANÇAISE ET MALHERBE EN 1596

Nous venons de passer en revue les productions qui représentent le mouvement poétique pendant que Malherbe se tient à l'écart. Sous l'influence des graves événements politiques de 1590 à 1595, la poésie héroïque a repris une vitalité nouvelle. La personnalité qui domine de toute sa hauteur les événements est celle d'Henri IV : l'admiration, la reconnaissance qu'il inspire anime toutes ces œuvres, si inégales en mérite, mais toutes également pénétrées d'un commun sentiment de patriotisme. Du Bartas a donné le signal du nouveau mouvement poétique : c'est le vainqueur d'Ivry que doivent désormais chanter les poètes; et l'enthousiasme qu'éveillent dans tous les cœurs la vaillance, la bonté du roi, son caractère sympathique, son dévouement à l'intérêt national, se communique à tous les écrivains, qui, saisis d'une noble exaltation, tentent l'épopée : ils ébauchent la Henriade, sans réussir. Mais faut-il mépriser et ridiculiser Sébastien Garnier, Pontaimery, Jean Godard? leurs médiocres essais sont encore pour nous de précieux documents qui

servent à établir le caractère du mouvement poétique de cette période. Au-dessus d'eux enfin s'élèvent deux poètes, Du Perron et Bertaut : l'un qui a atteint son maximum de talent avec les *Stances pour Madame*, sœur du roi, et les *Stances sur la venue du roi à Paris*; l'autre qui, encore bien inégal et peu sûr de lui-même, semble surtout réussir quand il mêle l'inspiration religieuse aux choses héroïques.

Nous voici tout à la fin du XVIe siècle; Henri IV est roi et la Ligue n'existe plus. Reste maintenant à chasser les Espagnols du territoire français; les années 1596 et 1597 sont encore bien difficiles. Mais enfin la paix est rendue à la France; à la politique militante succède la politique réparatrice; la France va bientôt voir refleurir ses finances, son commerce, ses industries, sa littérature. Le rétablissement de l'ordre, de la paix, de la sécurité s'achèvera par le mariage d'Henri IV.

Ce sont ces dernières années que nous avons à parcourir dans le domaine littéraire. Desportes, depuis le traité conclu entre le roi et l'amiral de Villars, s'est retiré à l'abbaye de Bonport, et il ne s'occupe que d'achever sa traduction des *Psaumes*. Du Perron, devenu évêque et diplomate, n'a plus le loisir d'écrire des vers : son rôle poétique est terminé. Reste encore Bertaut, qui poursuivra plusieurs années encore sa carrière poétique; et Malherbe va rentrer en scène.

Les caractères généraux que présente le mouvement de la poésie française à cette époque nous sont déjà connus; mais ils ne font que s'accentuer davantage : la poésie amoureuse traîne péniblement son incurable décadence, la poésie héroïque va toujours se développant; seulement elle prend une marche plus régulière, une

allure plus disciplinée, un ton plus calme, plus majestueux. Auparavant, elle se ressentait un peu du désordre des circonstances; elle avait des audaces peu mesurées; désormais, tout étant remis en ordre, les poètes renonceront à l'épopée. Bertaut écrira encore deux *Discours* en vers, l'un sur la mort de Gabrielle d'Estrées, l'autre sur la conférence de Fontainebleau; mais ces grandes amplifications, où s'allongent d'interminables files d'alexandrins, n'ont réellement rien d'épique. C'est ailleurs qu'il faut chercher le talent de Bertaut, c'est dans les pièces qu'il intitule *Cantiques*.

Laissant les prétentions épiques, la poésie héroïque ne vise plus désormais qu'au lyrisme; et cette transformation n'est-elle pas d'accord avec le caractère des événements? A la période militante correspondent les éclats de la trompette épique; à la période de pacification les accords harmonieux et doux de la lyre. Alors reparaît Malherbe. Le terrain est préparé; Du Perron et Bertaut ont réformé la versification et élevé le style; on attend un poète de génie, et voici qu'arrive Malherbe après une longue retraite passée dans le calme et le travail. Il reparaît, tenant en main la lyre de Ronsard, cette lyre héroïque dont Desportes ignorait le mécanisme et qu'avaient complètement oubliée Du Perron et Bertaut. Les premières odes de Malherbe furent comme une révélation pour ceux qui n'avaient pas connu Ronsard.

1. *Réimpression des Larmes de saint Pierre; Ode sur la prise de Marseille: restauration de la strophe lyrique.*

En 1596, nous retrouvons Malherbe en Provence, où il était venu rejoindre madame de Malherbe au mois de

mars 1595. A cette année 1596 se rapportent la réimpression des *Larmes de saint Pierre* et la composition de l'*Ode sur la prise de Marseille*.

En ce qui concerne la réimpression du poème de Malherbe, nous rappellerons simplement que, l'année précédente, avait paru une imitation des stances du Tansille par Robert Estienne [1]. Le nouvel interprète du poète italien s'était proposé d'écrire, non plus comme Malherbe une imitation libre, originale même parfois, mais une traduction en stances, aussi exacte, aussi littérale que possible; il y a réussi en plus d'un passage. Cette traduction provoqua naturellement une réédition du poème de Malherbe. Parmi les pièces diverses qui accompagnent la réimpression de 1596, nous signalerons un certificat d'orthodoxie signé d'un docteur en théologie, S. de Pierrevive, et des stances de La Roque qui se terminent ainsi :

Châtions nos désirs avec ces belles armes;
De nos iniquités soyons toujours vainqueurs;
Dédions à ces vers nos âmes et nos cœurs;
Et, pour parler à Dieu, servons-nous de ces larmes.

Le Tansille avait écrit les *Larmes de saint Pierre* pour se faire pardonner certains écarts de ses poésies de jeunesse; l'imitation de Malherbe était considérée comme une œuvre édifiante et utile aux intérêts de l'Eglise catholique. L'éditeur Lucas Breyel, qui réimprima le poème en 1596, l'orna du même frontispice que les *Méditations* de M. de La Bourdaizière « sur le cinquantième psaume de David », et que les *Sept psaumes pénitentiels* de Nico-

1. Paris, Mamert Patisson. 1595, in-8°.

las Rapin (1596-98)[1]. Ce frontispice est formé d'un tableau où figurent trois personnages allégoriques : au centre, Némésis, ses armes vengeresses à la main; à gauche, la Justice avec sa balance; à droite, la Foi militante, qui foule aux pieds un monarque rebelle et impie, quelque mécréant asiatique. La devise qui se déroule autour du tableau ne laisse aucun doute sur l'idée de l'allégorie : « In chamo et freno maxillas eorum constringe[2]. Psal. xxx. »

Mais le grand événement littéraire de l'année 1596 est la pièce de Malherbe intitulée : « Ode au roi Henri le Grand sur la prise de Marseille. »

La soumission de Marseille était pour Henri IV un fait d'une importance considérable. Cette grande cité, l'une des fortes positions des Ligueurs, était depuis plusieurs années au pouvoir de deux magistrats, Charles Casaulx, premier consul, et Louis d'Aix, viguier, résolus à appeler les Espagnols pour résister à Henri IV. Quant au duc d'Epernon, gouverneur de Provence, il refusait de quitter son gouvernement; plutôt que d'accepter le traité de Folembray, il aimerait mieux, disait-il, se jeter dans les bras du duc Charles Emmanuel de Savoie, de Philippe II et du diable même. « La conquête de Marseille était depuis Charles-Quint le rêve des monarques espagnols, et Philippe II touchait à cette conquête[3] »; déjà il avait envoyé une escadre portant 1200 soldats espagnols et

1. Dans l'édition que nous avons consultée à la bibliothèque Nationale, les trois opuscules forment un seul et même recueil. Y. 3547. A.

2. *Eorum*, dans le texte biblique, désigne les infidèles, les impies, tels que ce monarque asiatique que la Foi foule sous ses pieds. — « Chamus, χάμος, frenum in Biblia sacra » (Du Cange).

3. H. Martin. Tome X, page 390.

italiens pour soutenir Casaulx et Louis d'Aix; il leur promettait de nouvelles troupes, des subsides en argent et tous les ravitaillements nécessaires. Mais les deux magistrats de Marseille s'étaient fait beaucoup d'ennemis; les exilés qu'ils avaient chassés ourdirent une conspiration avec ceux de leurs amis restés dans la ville. D'autre part, Henri IV avait un allié dans le grand duc de Toscane, qui exerçait sa protection sur l'île d'If et y tenait garnison à côté des soldats royalistes. La Toscane craignait avant tout de voir Philippe II maître de Marseille; elle ne pouvait donc qu'encourager la conjuration marseillaise. On détermina l'un des quatre capitaines quarteniers de Marseille, Libertat, à traiter secrètement avec le duc de Guise qui commandait les troupes du roi : le 17 février, Libertat tue Casaulx et ouvre la porte Royale au duc de Guise; les bourgeois se soulèvent et renforcent les occupants, et voilà Marseille redevenue française. Les soldats étrangers furent taillés en pièces; les galères espagnoles s'enfuirent; les forts Saint-Victor et Notre-Dame de la Garde se rendirent quelques jours après. Quant à Louis d'Aix, il s'échappa du fort Saint-Victor où il s'était réfugié, et alla mourir en exil à Naples.

A ces nouvelles, Henri IV, dit-on, « leva les mains au ciel en s'écriant que Dieu avait pitié de la France! C'était la plus grande victoire qu'il eût obtenue depuis la réduction de Paris. On peut dire que la question entre Henri IV et Philippe II n'avait été décidée qu'à Marseille [1]. » La réduction de Marseille entraîna la pacification de toute la Provence.

Malherbe, qui était alors à Aix, dut ressentir l'immense émotion provoquée par de tels événements. Mar-

1. H. Martin. Tome X, page 391.

seille délivrée de Casaulx, « cet oppresseur ! » Marseille rendue « à son juste possesseur », à son roi, à la France ! Quel soulagement, quelle joie pour les Français ! Ce n'est pas seulement Malherbe, c'est toute la Provence, c'est la France entière qui s'écriaient :

Enfin, après tant d'années,
Voici l'heureuse saison
Où nos misères bornées
Vont avoir leur guérison...

Cinq années Marseille soumise à Casaulx

Avait langui désolée...
Enfin le temps l'a remise
En sa première franchise...

(strophes I et V)

Un grand fait politique et une grande émotion générale provoquée par ce fait, voilà ce que doit interpréter ici le poète. Mais va-t-il, comme Du Bartas, Garnier et Pontaimery, entrer dans tous les détails de l'événement? Va-t-il en retracer du moins les principales péripéties? Ce serait alors revenir au cadre de l'épopée, et une telle entreprise est hasardeuse. Il pourrait aussi, comme Du Perron et Bertaut, exalter la gloire d'Henri IV; mais n'est-ce pas un lieu commun déjà bien rebattu?

Malherbe a beaucoup hésité et cherché; il s'est même essayé tout d'abord à traiter le sujet, lui aussi, en poète courtisan, désireux de mettre en relief la personnalité du roi. Il nous a laissé du sujet ainsi entendu une ébauche incomplète, mais curieuse, parce que nous y saisissons les tâtonnements du poète; c'est le fragment qui commence par ce vers : « Soit que de tes lauriers la gran-

deur poursuivant... » Ce fut là évidemment son premier projet; encore inexpérimenté, il entreprenait de traiter un type de strophe peu aisé à manier [1]. De plus, il y a dans ce fragment des défauts d'exécution qui dénotent une main encore inhabile. Quoi d'étonnant? Ce n'est pas d'emblée, sans bien des erreurs et bien des tâtonnements, qu'on trouve la simplicité de composition, la beauté de l'expression, la savante harmonie du rythme, la puissance du style : toutes qualités que réunit l'ode : « Enfin après tant d'années... », et qui font de cette pièce un chef-d'œuvre. Il est vrai que Malherbe a laissé sans retouches le fragment dont nous parlons, au lieu qu'il a dû revoir et corriger avec grand soin son ode. Quoi qu'il en soit, ce que la lecture des deux pièces nous montre clairement, c'est que dans l'ode le poète a senti une vraie et forte inspiration, au lieu que dans le fragment cette inspiration manquait ou s'est fait longtemps attendre.

L'inspiration n'apparaît en effet que lorsque Malherbe parle de Casaulx :

> Casaulx, ce grand Titan qui se moquait des cieux,
> A vu par le trépas son audace arrêtée,
> Et sa rage infidèle, aux étoiles montée,
> Du plaisir de sa chute a fait rire nos yeux.
>
> (strophe III)

« Ces quatre vers, disait André Chénier, sont de la plus grande beauté; surtout le dernier, qui est d'une har-

1. La strophe de 10 vers ainsi composée : un quatrain en alexandrins et 6 vers octosyllabes. Une autre fois encore, mais beaucoup plus tard, sous Richelieu, Malherbe s'est essayé à ce rythme difficile; c'est dans la mascarade : « Ceux-ci de qui vos yeux admirent la venue... »

monie, d'une hardiesse, d'une richesse et d'une vérité d'expression qui ne se peuvent trop louer. » Ce qui est frappant dans ces vers, ce sont surtout les proportions gigantesques données à ce Casaulx, cet impie, traître envers sa patrie et son roi, qui a osé tenir tête pendant cinq années à Henri IV; pour une telle audace, ne fallait-il pas en effet que cet homme fût plus qu'un homme, qu'il fût un géant, un Titan! C'est ainsi que l'inspiration fait paraître les hommes et les choses à une imagination de poète; c'est ainsi qu'elle transforme la réalité et qu'elle lui attribue les proportions surhumaines que comporte l'épopée comme la fresque. Cette grande et belle image est imposante; rehausser le vaincu, n'est-ce pas rehausser aussi le vainqueur? n'est-ce pas traduire à l'imagination du lecteur l'importance de l'événement? Malherbe, en refaisant son ode, ne pouvait laisser se perdre cette image si grandiose, et elle est devenue : « Cet effroyable colosse Casaulx, etc. » (strophe III).

Plus cet homme était orgueilleux et redoutable, plus grand est l'effet de sa chute, et ce contraste inspire encore quelques beaux vers au poète :

Ce dos chargé de pourpre et rayé de clinquants
A dépouillé sa gloire au milieu de la fange,
Les dieux qu'il ignorait ayant fait cet échange
Pour venger en un jour les crimes de cinq ans.
(strophe IV)

Malherbe a conservé aussi les données de ces vers dans son ode quand il dit : les maux qu'endurait Marseille

Ont eu ce bien pour échange
Qu'elle a vu parmi la fange
Fouler ce qu'elle adorait ;
(strophe V)

d'autre part, « les dieux qu'ignorait » Casaulx sont devenus « les dieux longs à se résoudre » (strophe I).

Citons encore ce distique dont Malherbe n'a rien conservé :

> Tu passes comme un foudre en la terre flamande,
> D'Espagnols abattus la campagne pavant;
>
> (strophe I)

et nous aurons passé en revue les meilleurs passages du fragment d'ode. Il faut reconnaître en somme que, malgré certaines défectuosités, ce fragment n'est pas à dédaigner; il contient des beautés de premier ordre, de fortes images, des expressions riches et pittoresques, et il nous prépare à goûter d'autant mieux l'ode dont il était la première ébauche.

Dans cette ode Malherbe est complètement maître de son sujet et de ses moyens d'exécution. Ce n'est plus seulement la gloire du roi qu'il va chanter, c'est la grandeur de l'événement; ce qu'il va traduire, c'est l'impression générale qu'a provoquée la prise de Marseille et dont l'âme du poète est encore toute remuée : « Enfin après tant d'années!... » Aussi semble-t-il vouloir réduire au minimum possible les données mêmes de la réalité; Casaulx tué, Marseille soumise, la Ligue vaincue : voilà toute la matière du poème; c'est fort peu de chose. Abstraction du détail et conception synthétique du sujet, tel est le travail d'esprit de Malherbe; il s'agit d'élever sa pensée au plus haut degré de généralité possible, pour embrasser l'ensemble du sujet, négliger le détail et n'apercevoir que les grandes lignes; voir simple et large, voir de haut, tout est là. Ce travail suppose nécessairement des habitudes de recueillement, de méditation; à première vue, l'esprit ne voit en effet qu'une foule de menus

faits particuliers; mais par la méditation recueillie, il arrive graduellement à dégager des idées générales et enfin une haute conception d'ensemble. Et à vrai dire, le travail de méditation ne fait que préciser, éclaircir, approfondir et féconder l'impression générale que tout fait important laisse dans l'esprit de tous ceux qui y assistent; cette impression vient de ce que l'événement a certains caractères qui en font précisément l'importance et l'intérêt. Ce sont ces caractères qu'étudie le penseur, artiste ou poète, avant de composer; mais une fois que la méditation a transformé l'*impression* générale en une *conception* générale, il faut qu'il rende la vie à cette conception et qu'il la traduise en images fortes et saillantes, pour renouveler sur l'esprit du lecteur l'impression première provoquée par l'événement. Il faut donc que le poète soit pénétré de cette première impression, qu'il en soit ému; alors vient l'inspiration, qui communique à l'œuvre l'intérêt, la vie, la vitalité.

Si cette discussion est juste, nous tenons le secret des beautés de l'ode de Malherbe. En résumé, le poète rend un grand événement; il traduit l'impression générale produite sur le pays entier; il conçoit son œuvre d'un point de vue très élevé; il met dans cette conception toute sa force de pensée, toute sa sincérité d'émotion personnelle ; les grandes images, le coloris, la hardiesse et l'énergie du style, l'ample harmonie de la strophe lyrique, voilà ses moyens d'exécution et d'expression.

« Enfin après tant d'années... » Oui, pour la France, quel soulagement que cette soumission de Marseille ! quelle joie longtemps attendue, si longtemps qu'elle semblait inespérée! Mais l'arrêt des éternelles destinées devait s'accomplir :

Les dieux, longs à se résoudre,
Ont fait un coup de leur foudre,
Qui montre aux ambitieux
Que les fureurs de la terre
Ne sont que paille et que verre
A la colère des cieux.

(strophe I)

Ah! l'orgueil et l'ambition peuvent longtemps régner, dominer, exercer leurs fureurs; mais un jour vient où l'ordre doit être rétabli, l'orgueil terrassé, l'impiété punie. La justice divine nous semble bien longue à venir; mais elle vient à son heure et fait son œuvre; c'est l'œuvre de vengeance, de réparation; les ambitieux sont brisés comme verre, dispersés comme paille.

Donc elle est venue et elle a frappé, la céleste vengeance; que les peuples de France se réjouissent :

Peuples, à qui la tempête
A fait faire tant de vœux,
Quelles fleurs à cette fête
Couronneront vos cheveux?...

(strophe II)

Oui, qu'ils se réjouissent : Marseille est délivrée du tyran Casaulx; qu'ils remercient le ciel et bénissent le roi.

Cet effroyable colosse,
Casaulx, l'appui des mutins,
A mis le pied dans la fosse
Que lui cavaient les destins!
Il est bas, le parricide, etc.

(strophe III)

« Toute cette strophe, disait André Chénier, est admirable et sublime, et supérieurement coupée. Il y a près

de deux cents ans qu'un homme en France écrivait de ce style »; ajoutons que pour nous aussi, qui écrivons cent ans après Chénier, ce style nous paraît tout aussi admirable de puissance, de couleur, de majesté et d'harmonie. De pareilles beautés ne vieillissent jamais.

Après la strophe narrative, rapide et mouvementée, voici la strophe méditative, calme, imposante, où l'esprit du poète semble planer :

Les aventures du monde
Vont d'un ordre mutuel,
Comme on voit au flux de l'onde
Un reflux perpétuel.

(strophe IV)

Avec cette strophe qui repose la pensée sur des réflexions austères, nous sommes, pour ainsi dire, à la cime de l'ode. Nous retournons ensuite au récit; le poète nous montre Marseille rendue « à son juste possesseur »; « remise en sa première franchise », elle voit foulé aux pieds « dans la fange » le maître « qu'elle adorait » (strophe V). Dans la 6e strophe, c'est l'immense renommée de l'événement qui frappe nos oreilles :

Déjà tout le peuple more
A ce miracle entendu...
Et déjà pâle d'effroi
Memphis se pense captive,
Voyant si près de sa rive
Un neveu de Godefroy.

Comme André Chénier, nous trouvons cette dernière strophe « très belle, bien du ton de la lyre. » Le dernier commentateur de Malherbe, M. Becq de Fouquières [1],

1. *Poésies de Malherbe;* note de la page 32 (Paris, Charpentier, 1874).

n'y voit qu'un « hors d'œuvre poétique »; il approuve la critique de Sainte-Beuve qui estime qu'ici l'ode « n'échappe pas au froid du genre, aux images d'emprunt, à l'enthousiasme de commande. » Ce jugement nous paraît beaucoup trop sévère.

L'ode de Malherbe est inachevée; Ménage l'a dit, et nous le croyons ainsi : la fin en serait trop brève, trop précipitée. Rappelons-nous l'habitude des poètes du xvie siècle : ils ne cessaient d'exciter les Français à prendre les armes contre les Ottomans, à recommencer les croisades, à partir pour chasser les mécréants de Jérusalem. C'est ce que disait Jean Godard, nous l'avons vu, dans des stances écrites vers 1591 ou 1592; c'est ce que dira Malherbe lui-même dans l'*Ode à Marie de Médicis :*

> Oh! combien lors aura de veuves
> La gent qui porte le turban!
> Que de sang rougira les fleuves
> Qui lavent les pieds du Liban! etc.
>
> (strophe xii)

Quoi d'étonnant que dans l'ode sur la prise de Marseille, il se soit proposé, lui aussi, de menacer les Musulmans, les Turcs, les Arabes?

Veut-on une indication bien significative? qu'on lise la strophe lyrique, insérée d'ordinaire dans les éditions de Malherbe après l'ode sur Marseille, à titre de fragment isolé :

> Tantôt nos navires, braves
> De la dépouille d'Alger,
> Viendront les Mores esclaves
> A Marseille décharger...

Ce fragment, dit M. Lalanne, « se rapporte probable-

ment » à l'ode sur Marseille; cette probabilité nous paraît indiscutable. « La dépouille d'Alger », « les Mores esclaves », ces traits viennent tout naturellement après la strophe : « Déjà tout le peuple more... » Puis est-il besoin de faire remarquer que cette strophe isolée est écrite sur le même mètre que l'ensemble de l'ode? remarque d'autant plus intéressante que Malherbe n'a repris l'heptasyllabe qu'en 1606, dans l'ode *sur l'heureux succès du voyage de Sedan*. Ainsi donc la strophe isolée appartient à l'ode laissée inachevée. Après avoir célébré la réduction de Marseille, Malherbe menaçait les peuples mores; il prophétisait leur défaite, à la plus grande gloire du roi, le vainqueur de la Ligue, le ministre des destins de la France, ce roi enfin à qui il promettait « l'empire de la terre [1]. » L'ode sur Marseille était donc conçue d'après un large plan dont nous possédons les différents éléments, mais qui ne fut pas rempli. Malherbe, en revisant plus tard ses poésies [2], dut remarquer que les six strophes de son ode formaient un ensemble et une suite d'idées satisfaisante; il laissa de côté la strophe fragmentaire. Cette disposition est parfaitement admissible; mais il convenait de rendre à la strophe isolée le sens qu'elle avait dans l'esprit du poète, la place qu'elle devait occuper dans l'ensemble de la composition.

L'ode *sur la prise de Marseille* est d'une grande beauté. Elévation de pensée, puissance d'enthousiasme, largeur de style, vigueur d'expression, richesse de coloris, ampleur des strophes, harmonie des vers, ce poème renferme toutes les fortes qualités qui rendent un ouvrage immortel. C'est l'œuvre d'un poète de génie, et c'est une

1. Fragment d'ode, strophe I.
2. En vue d'une édition qui fut l'édition posthume de 1630.

œuvre presque parfaite. C'était le résultat des années de retraite, de méditation et d'étude, pendant lesquelles Malherbe était resté à l'écart du mouvement poétique. Il pouvait y rentrer maintenant que, renonçant au genre de Desportes, il revenait à l'ode de Ronsard et restaurait la strophe lyrique.

C'est Ronsard, en effet, qu'il avait étudié pendant ses années de recueillement; c'est au chef de la Pléiade qu'il empruntait la strophe de dix vers, si ample et si harmonieuse; c'est encore à Ronsard qu'il empruntait l'heptasyllabe, si vif, si alerte, qui semble précipiter sa course rapide. La strophe de l'ode sur Marseille est calquée sur celle de Ronsard à Henri II [1] :

> Comme un qui prend une coupe,
> Seul honneur de son trésor, etc.

Même mètre, même rythme; la restauration de Malherbe est évidente. Nous réservons pour l'*Ode à Marie de Médicis* l'étude du mécanisme de cette strophe; mais on voit combien elle est d'un rythme heureux et agréable à l'oreille : il donne au poème « le mouvement, l'élan, l'allégresse : les syllabes se pressent, le vers se resserre, la strophe s'allonge et bondit [2] » (Sainte-Beuve).

Mais quelles que soient les beautés de l'ode sur la prise de Marseille, le public de 1596 ne fut pas admis à les connaître et à les admirer; car Malherbe, soit défiance du goût du public, soit paresse à achever son poème, soit ennui de donner un ouvrage inachevé, laissa ses strophes

1. Odes. Livre 1er.
2. *Nouveaux lundis*, XIII. Passage cité par M. Becq de Fouquières (Poésies de Malherbe, note de la page 29).

inédites et les garda toute sa vie en portefeuille : c'est seulement dans la grande édition posthume de 1630 que l'ode fut publiée, et sans doute après bien des retouches opérées par l'auteur.

2. *Poésies amoureuses de Malherbe en 1597-98.*

Grande est la différence entre l'ode sur Marseille et les stances intitulées : *Victoire de la Constance.* D'abord le rythme est assez mal choisi. Trois alexandrins suivis d'un dernier vers de six syllabes, cette disposition peut être fort agréable à l'oreille, quand les rimes sont croisées ; bien des pièces de vers ont été écrites ainsi, le *Lac* de Lamartine, entre autres. Mais dans la pièce de Malherbe, les rimes plates produisent un effet singulier. On s'attend à voir se dérouler une série d'alexandrins, et brusquement la série est rompue par le vers de six syllabes ; ce petit vers semble prolonger d'un hémisticle l'alexandrin précédent [1] ; et comme il rime avec cet alexandrin, l'harmonie qui en résulte est bâtarde, indécise et « fade à l'oreille », comme dit Chénier. — Ce malheureux essai de rythme n'est pas, il faut bien l'avouer, le seul défaut de la pièce : négligences de langue, maladresses de construction, faiblesses de style, traits de mauvais goût [2], toutes ces défectuosités accusent une pièce de vers non travaillée.

1. La répartition des rimes est celle-ci : 12 *f*, 12 *f*, 12 *m*, 6 *m*. Si le 3e vers était féminin, il n'y aurait pas de confusion possible.

2. Citons : la cacophonie, *m'a ta place*, dont se moquait Des Yveteaux ; — cette fadaise : « Mes vainqueurs sont vaincus » ; — l'hyperbole : « Victorieux *des deux bouts de la terre* » ; — l'apostrophe

Cependant le progrès est réel sur les stances écrites *Pour M. de Montpensier*; il y a plus de goût et plus de facture. Voici de bons vers, pleins et harmonieux :

> Et perdre ce que l'âge a de fleur et de fruit.
> (v. 43)
>
> Le ciel à tous ses traits fasse un but de ma tête.
> (v. 46)

Il y a même des strophes entières à citer : la quatrième, belle par l'idée morale : « Il n'est rien ici-bas d'éternelle durée », etc.; la cinquième par l'image poétique :

> ..... Qui ne sait point que la mer amoureuse
> En sa bonace même est souvent dangereuse,
> Et qu'on y voit toujours quelques nouveaux rochers
> Inconnus aux nochers?

Plus loin, c'est de son caractère que Malherbe nous donne une noble idée :

> Plus j'y vois de hasard, plus j'y trouve d'amorce;
> Où le danger est grand, c'est là que je m'efforce...
> Un courage élevé toute peine surmonte.
> (st. XIII et XIV)

Il est bien d'avoir le cœur haut placé; il est bien d'apprécier la faveur qui vous est accordée et d'exhaler sa joie en un chant de « victoire »; c'est rendre à la dame l'hommage qu'elle mérite. Mais prenons garde aussi qu'il n'y ait là trop d'éclat et quelque peu d'orgueil; l'amour vrai est plus simple, plus modeste, plus ému surtout, et

déplacée au peuple (st. VII-VIII); — l'expression : « mesurer son aise *au compas* de l'envie » : — la construction : « C'est le doute *que* j'ai *qu'*un malheur ne m'assaille, *qui*, etc. » (3e stance).

veut plus de mystère. Malherbe n'est pas un homme tendre; sa personnalité tend toujours à s'affirmer, à attirer l'attention; il y a en lui parfois quelque chose qui rappelle le matamore et qui n'est guère sympathique.

L'orgueil et l'infatuation de soi-même s'allient naturellement à l'indélicatesse. Ce défaut chez Malherbe se révèle à la fois dans les idées sur l'amour, dans l'expression des sentiments et dans les principes de conduite. Qu'est-ce que l'amour? une forme du libre échange; je vous ai servie, madame; vous me « *payez* d'un fidèle service » (v. 26); puisque j'ai *placé* mon affection, il faut que cela me *rapporte*; où trouvez-vous « qu'il faille avoir semé son bien et ne recueillir rien » (v. 27-28)? nous reconnaissons ici les idées ordinaires de Malherbe, qui faisait d'une aventure d'amour une affaire. D'ailleurs, n'est-ce pas? donnant, donnant; qu'est-ce que l'amour pour la dame séduite? c'est, nous dit Malherbe lui-même, « *le plaisir* où *l'âge* la convie » (v. 30). Nous voici dès lors en pleine physiologie, et non loin de la fameuse définition de Chamfort : « le contact de deux fantaisies et l'échange de deux sensations. » Quoi d'étonnant qu'avec de telles idées et de tels sentiments, Malherbe n'ait que des principes de morale assez étranges et qu'il traite avec un souverain mépris

> Ces vieux contes d'honneur, invisibles chimères
> Qui naissent aux cerveaux des maris et des mères.
> (v. 33-34)

C'est faire bien légèrement bon marché de l'honneur des dames. C'est là sans doute le résultat de « l'expérience de la vie » (v. 41); Malherbe en effet a passé la quarantaine; mais qu'est-ce que ces idées-là prouvent, sinon

qu'il n'avait pas gagné en délicatesse depuis les stances de 1586 *à une dame de Provence?*

Cependant Malherbe n'était pas toujours vainqueur; il trouva vers 1598 ou 1599 certaine dame « qui ne le contentait que de promesses »; tel est le titre d'une petite pièce de 20 vers, dont nous parlerons ici pour en finir avec Malherbe auteur de poésies amoureuses. Cette pièce a le mérite d'être courte; le ton est modeste, le style est simple, sauf dans la seconde stance, où le poète, sacrifiant encore au goût de l'époque, parle d'*yeux* qui ont des *appâts* et qui *font cas* de sa *prise*. Mais malgré ce mauvais passage et quelques négligences de langue qui apparaissent çà et là, cette petite pièce est bien faite et contient de jolis vers, écrits d'une main ferme et souple :

> Beauté, mon beau souci, de qui l'âme incertaine
> A comme l'Océan son flux et son reflux,
> Pensez de vous résoudre à soulager ma peine,
> Ou je me vais résoudre à ne la souffrir plus...
>
> C'est la toile sans fin de la femme d'Ulysse,
> Dont l'ouvrage du soir au matin se défait...
>
> S'il ne vous en souvient, vous manquez de mémoire;
> Et s'il vous en souvient, vous n'avez point de foi.
>
> (v. 1-4; 11-12; 15-16)

Ce ton si mesuré, cette humble attitude, cet accent pénétrant ont beaucoup de charme; le poète n'a plus de prétention parce que l'homme est sincère.

Cette petite pièce, toute brève et simple qu'elle est, nous permet de compléter et d'équilibrer notre jugement sur Malherbe considéré comme auteur de poésies amoureuses. Voilà trois pièces de vers de 1586 à 1598 : les stances de 1586, la *Victoire de la Constance* et enfin les

stances dont nous venons de parler. Ce que ces trois pièces ont de commun, c'est que le poète y obéit à l'impression du moment; dépit de l'insuccès, orgueil du triomphe, amertume d'un amour méconnu. On peut bien discuter — et nous l'avons essayé — le plus ou moins de délicatesse de certains sentiments; mais il n'en reste pas moins que Malherbe exprime ce qu'il sent, ce qu'il pense. Cette sincérité a bien son mérite; il faut en tenir compte, car c'est un mérite assez rare de tout temps. Malherbe se montre tel qu'il est dans ses poésies amoureuses; et, tandis que dans la plupart des recueils de sonnets et de vers galants dont le XVI[e] siècle était inondé, nous ne pouvons guère reconnaître que d'ingénieuses variations exécutées sur un thème commun et banal d'après des procédés reçus, dans les quelques stances de Malherbe nous voyons pleinement son caractère, sa nature propre.

Mais cette personnalité, quels en sont les traits essentiels? Nous avons déjà remarqué que Malherbe n'a rien de tendre; comme poète, les nuances du sentiment, les délicatesses du cœur ne sont pas son genre. Il est surtout un homme de pensée, un méditatif; c'est toujours le philosophe qui apparaît avec ses idées générales, ses pensées où perce un peu de mélancolie sur la brièveté et le néant de la vie; c'est aussi l'écrivain d'imagination, l'artiste soucieux des qualités de la forme, habile à manier la strophe. Pour Malherbe, le particulier n'est qu'une manifestation du général, et c'est le général qui occupe sa pensée, qui l'inspire. Qu'il s'agisse de célébrer la prise de Marseille ou d'exhaler un chant de victoire amoureux, toujours les idées générales hantent son esprit. Les dernières stances dont nous parlions tout à l'heure ont sans

doute quelque chose de plus familier, de plus intime; et cependant on peut y retrouver encore cette préoccupation constante du général : que vient faire ici, en effet, la toile de Pénélope, sinon pour caractériser comme par une formule générale la pénible situation du poète?

Esprit méditatif et constamment occupé d'idées générales et morales, noble matière à d'harmonieuses strophes, tel partout et toujours nous apparaît Malherbe. Il était né philosophe et poète lyrique, et c'est en poète lyrique qu'il traite la poésie amoureuse.

CHAPITRE XI

LA POÉSIE AMOUREUSE ET LA POÉSIE HÉROÏQUE EN 1597-98

1. *Poésie amoureuse : Claude Trellon, Guy de Tours.*

Claude Trellon et Guy de Tours représentent le dernier effort de la poésie amoureuse à la fin du xvie siècle.

C'est une physionomie assez piquante que celle du soldat-poète Claude Trellon. En 1587, il est à la bataille de Coutras, au service du duc de Joyeuse; après la mort d'Henri III, il reste parmi les Ligueurs [1]; la Ligue détruite, il s'occupe de publier ses œuvres poétiques revues et corrigées. Il expurge ses premières poésies, *la Muse guerrière*, *la Flamme d'amour* [2], qui contenaient des pièces érotiques; il supprime « mille salles discours [3] » et ajoute aux poésies amoureuses et diverses un livre de poésies pieuses où il veut « faire pénitence de tous ses

1. Nous avons parlé plus haut du *Ligueur repenti*, pages 271-4.
2. Ouvrages de début, publiés en 1587 et 1591.
3. Avis *au Lecteur* dans l'édition des Œuvres de Trellon de 1595.

péchés » et « se faire ermite [1]. » Trellon était, on le voit, revenu à résipiscence. Il exprime lui-même très naïvement, dans l'avis *au Lecteur* de l'édition de 1595, quels regrets lui causent ses premières productions, « folies extrêmement signalées »; il déclare qu'il les a corrigées « par le commandement d'un saint religieux. » Revenu des erreurs de jeunesse, erreurs amoureuses et politiques, Trellon donne à son recueil de poésies ce titre définitif : *le Cavalier parfait* (1597). C'est là, dit-il en prenant congé des Muses et de ses lecteurs, c'est là « ma dernière main »; c'est donc là qu'il faut étudier son caractère, son genre de talent.

« Le Cavalier parfait », ce titre d'un recueil de poésies personnelles n'est pas d'une grande modestie. Mais cela n'est point pour inquiéter Trellon. Avec quel aplomb il se campe devant nous !

Je chante à la soldade et selon mon humeur;

cette attitude militaire, cet air décidé et quelque peu fanfaron, cette brusquerie de langage ont quelque chose qui fait penser au héros de Corneille disant :

On m'appelle soldat; je fais gloire de l'être [2].

D'humeur indépendante, il tient à garder sa liberté d'action et son franc parler; aussi reste-t-il éloigné de la cour, dont il n'aime pas l'esclavage; d'ailleurs il n'est pas ambitieux :

1. *L'Hermitage*, 4e livre des œuvres dans l'édition de 1595. — Les trois autres livres sont intitulés : 1° *Amours de Silvie;* 2° *Amours de Félice:* 3° *Mélanges.*

2. *Don Sanche d'Aragon*, acte I, sc. 3.

J'ai appris de naissance à être véritable;
Je ne flatte personne et ne saurais mentir[1].

Faire son devoir, puis agir à sa guise, telle est sa ligne de conduite; « brave de langage », il l'est aussi « d'effet » :

.... Je tiens toujours au poing
L'épée pour aider mes amis au besoin;
Je crains Dieu, je l'honore et n'offense personne[2].

Quitte envers le prince, quitte envers Dieu, Trellon ne consent à accepter qu'une servitude, celle de l'amour, et encore avec des réserves :

Je suis bien amoureux, mais je n'aime pas tant
Que je ne garde un peu de ma douce franchise[3].

Se mêle-t-il d'écrire, de quitter l'épée pour la plume, ce n'est pas afin d'acquérir « le renom de poète » ou de se pousser auprès de grands; c'est simple fantaisie; il chante « en soldat », et ce n'est pas son « état » de faire mieux qu'il ne fait. Il écrit des vers pour « complaire » à Silvie, sa maîtresse; le lecteur doit honorer Silvie :

Honore seulement la beauté qui m'enchante.

Si l'on se permettait de discuter les mérites de Silvie ou de Félice, on aurait à qui parler, et Trellon saurait vite fermer la bouche à l'imprudent mal-appris :

.... Qui en voudra médire,
Je les ferai mourir ou parler autrement[4]...

1. *Mélanges.*
2. *Mélanges.* — *L'épée,* 3 syllabes.
3. *Mélanges.*
4. *Amours de Félice,* sonnet 67.

J'ai Minerve en l'esprit et Mars dedans le cœur;
Qui ne le croira point, je le lui ferai croire [1].

Il n'est pas commode, ce militaire rodomont; le plus sûr est donc d' « honorer » sans examen dame Silvie et dame Félice.

La guerre et l'amour : telles sont les deux nobles occupations de Trellon comme de tout bon gentilhomme :

Amour assaut mon cœur; la guerre assaut la France.

Soldat, il soutient les assauts de la guerre; gentilhomme, ceux de l'amour. Etre amoureux donne du cœur à l'homme qui se bat; aussi Trellon en fait-il une des premières vertus d'un parfait cavalier :

Fais parade d'honneur, de valeur, de vertu...
.... *Sois toujours amoureux*;
Amour rend les esprits et les cœurs généreux;
Sois fidèle en aimant, tiens secrète ta flamme...
Sacrifie tes jours pour l'honneur de ta Dame.

Ce précepte se présente sous différentes formes :

Un guerrier *doit* servir les dames nuit et jour.
Les âmes des vaillants *sont toujours amoureuses.*
Il faut qu'un chevalier soit toujours amoureux.

Lui-même, Trellon se donne pour exemple :

J'ai l'esprit assez bon, le cœur assez vaillant,
Et suis toujours atteint d'une amoureuse envie [2].

1. *Mélanges*, 3e sonnet.
2. *Stances* en tête du recueil de 1597, où Trellon nous peint le type du cavalier parfait. — Stances 30, 35, 36, 80. — Cf. *Mélanges*, sonnets VII et VIII.

Mais, s'il est bon d'être amoureux et prêt à donner sa vie pour l'honneur de sa dame, il ne faut pas s'abandonner tout entier à l'amour. L'amour que modère et domine la raison est une nouvelle force pour l'âme de l'homme; mais si l'on n'y prend garde, si l'on cède aux molles tendresses, aux langueurs, aux inquiétudes qu'entraîne la passion, l'amour devient un dissolvant des facultés viriles : on s'énerve, on s'efféminé. Trellon est sévère pour ceux qui oublient ainsi leur caractère d'hommes. « Un guerrier doit servir les dames »,

> Mais non pas se laisser posséder à l'amour :
> Car c'est manquer d'esprit, de cœur, de connaissance[1].

Il faut donc toujours rester maître de soi et de son cœur; ainsi l'ordonne la sagesse :

> Un homme de vertu doit modérer ses feux...
> S'il aime extrêmement, il n'est plus vertueux :
> Car les extrémités sont toujours vicieuses[2].

Et ailleurs :

> ..... L'amant est damné qui adore sa Dame;
> *L'amour sans passion* est notre paradis,
> Et l'amour enflammé est l'enfer de notre âme[3].

« L'amour sans passion », voilà pour ainsi dire la formule de l'époque : l'amour aimable, galant et spirituel, facile et léger, toujours souriant, l'amour tel que le comprenaient nos pères, l'amour sans rien de commun avec les fureurs tragiques, les extases mystiques,

1. *Stances* du cavalier parfait — stance 36.
2. *Mélanges.*
3. Ibid.

les rêveries romantiques, enfin l'amour *à la française*. « L'amour n'est qu'un plaisir [1] », dit le gentilhomme français; telle est au fond la pensée de Trellon. Cette manière d'entendre l'amour choque un peu aujourd'hui nos sentiments raffinés et romanesques; mais pour être moins dramatique, pour n'être pas werthérien, cet amour n'en était pas moins vrai; s'il n'avait pas beaucoup de profondeur, il était naïf et simple; l'amour qui rit et chante, l'amour gai atteste la santé de l'âme.

C'est dans les *Amours de Silvie* qu'apparaît cette simplicité de sentiment; et l'on est heureux d'entrevoir, parmi nombre de pièces semées de pointes, d'hyperboles, de métaphores, quelques rares et fraîches échappées de naïveté. Trellon a connu les souffrances de l'amour, et il les exprime.

> Vos dédains, vos refus me semblaient des caresses...
>
> Oiseaux qui par vos chants peignez si vivement
> D'un gazouillis mignard mes pièces langoureuses,...
> Mes petits oiselets, que je sens de martyre
> Lorsque votre doux chant, votre douleur soupire [1]!
>
> Hélas! qu'est-ce qu'Amour? Amour est une rage
> Qui nous brûle le cœur et nous ronge l'esprit...
>
> On dit qu'amour est doux, paisible et favorable;
> Mais je dis, quant à moi, qu'il est plein de rigueur;
> Amour de sa nature est tout impitoyable...
> Aussitôt qu'il devient maître de quelque cœur,
> Il le tourmente tant qu'il le rend misérable [2].

L'accent personnel est ce qui fait le principal mérite de ces vers; ailleurs encore il prend soin de nous affirmer

1. *Amours de Silvie*. Sonnets 3 et 9.
2. *Amours de Silvie*. Sonnets 13 et 20.

sa sincérité, lorsqu'il écrit, en tête des *Amours de Félice*, le quatrain suivant :

> Ces plaintes, ces regrets, tous ces tourments divers,
> Ce sont les *vrais témoins* de mon amour extrême.
> Il est bien sot, celui qui sait faire des vers
> *Et chante les amours d'autre que de soi-même.*

Ceci rappelle le vers de La Roque :

> La passion d'autrui ne me l'a point fait dire.

Les *Amours de Félice*, où Trellon écrit sous l'invocation d'une autre maîtresse, ne contiennent rien de bien saillant. Citons seulement un sonnet [1] dont l'idée est assez touchante, mais paraît empruntée à Ronsard :

> Vous le saurez un jour, trop tard à mon dommage;
> Car je serai cassé, tout vieux et tout grison...
>
> Vous le saurez un jour et tiendrez ce langage :
> « Ha! sotte que j'étais! était-ce la raison
> » Que je tinsse enchaîné Zerbin [2] dans ma prison
> » Et que de ma jeunesse un sot en eût [3] l'usage? »
>
> Vous le saurez un jour; mais hélas! ce savoir
> Ne me fera sinon de l'ennui recevoir...
>
> Que ne me tenez-vous toujours dans votre cœur?

1. *Amours de Félice.* Sonnet 53.
2. *Zerbin,* nom poétique que Trellon prend dans le *Pèlerin.*
3. *En* fait double emploi avec « *de* ma jeunesse » : c'est une faute de syntaxe assez fréquente alors. — Ce vers fait réfléchir; si on le rapproche d'un vers des *Amours de Silvie :*

> Quoi! pouvez-vous souffrir un mari si jaloux!

on est amené à penser que Trellon se conduisait en séducteur.

Ce sonnet rappelle, de loin, il est vrai, celui de Ronsard :

> Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle [1]...

Mais si dans les vers de Trellon il y a place pour l'expression simple et vraie, combien aussi ne faut-il pas subir de métaphores banales et hyperboliques !

> La France est toute *en flamme* et mon cœur est *en feu* [2].
> Il n'est douleur pareille à mon *embrasement* [3].
> Amour, brûle mon cœur, fais-le *réduire en cendre* [4].

Après les images tirées du feu, les images empruntées à l'eau : Trellon

> Est or' si plein d'amour et si plein de tristesse
> Qu'on ferait de ses pleurs *une profonde mer* [5].

Nous connaissons ce jargon; nous avons déjà entendu La Roque parler d'une « mer d'amour. » Après les flammes et les pleurs, voici les soupirs, les douleurs, les désespoirs, enfin tout ce qui constitue « *le martyre* » amoureux. Faut-il le dire? Trellon, si sévère pour ceux qui, dans un moment de désespoir, parlent de mourir, Trellon, tout comme bien d'autres, ne parle que de mort :

> Adieu, belle, *je meurs*, vous ne le croyez pas [6].
> C'est vivre que *mourir* pour les yeux de Félice [7].
> C'est pour vous que *je meurs* [8]...

1. *Poésies pour Hélène.*
2, 3, 4. *Amours de Silvie,* passim (sonnets).
5. *Amours de Silvie.* Sonnet 84.
6. Ibid. Sonnet 4.
7. *Amours de Félice.* Sonnet 24.
8. Ibid. Sonnet 29.

Enfin il atteint le maximum de l'expression hyperbolique dans ce vers étrange :

> Je souffre *mille morts cent mille fois* le jour [1].

Heureusement, Trellon prend soin lui-même de rassurer son lecteur :

> Non, non, je ne meurs pas, je suis encore en vie.

et ailleurs :

> Mais je ne meurs pas tant, madame, en vous aimant,
> Qu'encore après ma mort je ne me trouve en vie [2].

Ce n'est donc qu'une mort poétique et métaphorique; et Trellon est d'accord avec lui-même. « Il ne faut pas mourir pour sa dame [3] »; mourir d'amour est indigne d'un gentilhomme. Trellon a connu la passion; il en a éprouvé les entraînements; il en rit maintenant; il rit de tous ces malheureux, affolés d'amour, qui parlent de mourir [4] :

> Ceux qui disent : « Je meurs » oh! qu'ils sont insensés!

Et Trellon en effet n'a-t-il pas raison d'en rire? Ces transports, où l'imagination est hantée par des idées d'anéantissement, ne sont que l'effet de l'exaltation des nerfs et des sens; toutes ces protestations passionnées ne sont que l'expression du désir, que surexcitent les difficultés; une fois satisfaite, la passion tombe d'elle-même avec la

1. Ibid. Sonnet 49.
2. Mélanges. *Stances.*
3. *Amours de Félice.* Chanson.
4. Mélanges. *Stances.*

fièvre de l'imagination et l'hyperbole du langage. C'est sur quoi Trellon s'explique très nettement :

> Quand je suis près de vous, que je suis en furie,
> Je vous nomme mon jour, mon soleil, ma clarté!...
> Puis au partir de là, il faut que *je m'en rie.*
> *Non, non. je ne meurs point* [1]............

Ainsi, amoureux transports, protestations ardentes, poésie du langage passionné, tout cela n'est que mensonges; mensonges d'amant que dévore le désir, qui ensuite rit de sa victime et vole à d'autres succès;

> Jamais un amoureux ne dit la vérité
> Et l'amour ne se peut faire sans menterie...
> L'inconstance toujours guide notre courage [2].

C'est du moins parler avec franchise, et nous ne serons pas étonnés d'entendre Trellon déclarer :

> Ha! quand il me souvient des propos que mon cœur
> M'a fait dire souvent pour témoigner sa rage,
> Je ris de ma folie.......
> A m'ouïr lamenter, *je mourais nuit et jour,*
> Et si ne sentais point nulle amoureuse peine...
> *Car je ne souffrais rien* [3].

Il ne veut pas qu'on risque d'ajouter foi à tous ses beaux discours; Trellon n'est pas un langoureux : le juger tel serait lui faire tort; n'allons pas commettre une pareille méprise :

> Car enfin ce n'est rien que feinte et que peinture [4].

Nous voilà dûment avertis.

1. *Mélanges.* Sonnet 25.
2. Ibid. Sonnet 33.
3. *Mélanges.* Stances. *Si* = pourtant.
4. *Amours de Félice.* Sonnet 5.

Resterait maintenant à concilier ces assertions ironiques de Trellon avec ses vers des *Amours de Silvie*, avec le précepte : « Sois toujours amoureux », avec cette déclaration que nous avons déjà relevée en tête des *Amours de Félice :*

Ces plaintes, ces regrets, tous ces tourments divers,
Ce sont les *vrais* témoins de mon amour extrême.

Pourquoi ces contradictions? que signifie cette affectation de scepticisme et d'ironie? Trellon veut-il passer pour esprit fort? veut-il simplement renier le passé? Nous sommes loin du bon La Roque, « sans feintise ardemment amoureux », qui, après cet aveu, ne s'amusait pas à désorienter le lecteur par une étrange et, croyons-nous, très peu sincère palinodie. N'avons-nous pas déjà entendu Gilles Durant protester que ses vers n'étaient pas l'expression de « passions vraies? » N'oublions pas d'ailleurs que Trellon s'était confessé à un « saint religieux » et voulait « faire pénitence de tous ses péchés. « Ces rétractations de Trellon, comme de Gilles Durant, ne prouvent qu'une chose : c'est qu'en vieillissant le diable éprouve le besoin de se faire ermite et arrive à croire qu'il l'a toujours été; mais nous le faire croire, c'est autre chose.

Il y a de la naïveté et quelque chose de personnel dans les poésies de Guy de Tours [1]. S'il fallait en croire l'au-

1. *Les premières œuvres poétiques et soupirs amoureux* de Guy de Tours; dédiés à Mgr le grand écuyer de France (Paris. M.D.XCVIII). — Ce recueil contient sept livres; le poète y chante quatre maitresses : *Ente* (livre I), *Anne* (livres II et III), *Nérée* (livre IV), *Claude* (livre V); le VIe livre a pour titre : *Mélanges;* le VIIe contient des épitaphes. — Guy de Tours était un avocat ami de Béroalde de Verville.

teur d'un sonnet qui figure en tête du recueil, Guy de Tours aurait tout à la fois la « gravité » de Ronsard, la « douceur infinie » de Du Bellay, la « tragique manie » de Garnier; il égalerait ces trois « demi-dieux. » Laissons de côté ces comparaisons hyperboliques; les poésies amoureuses de Guy se distinguent par une certaine douceur gracieuse et sensuelle qui rappelle bien moins Du Bellay que Gilles Durant. Il chante ses amours avec une verve enjouée et facile; cette poésie est légère comme les passions qui l'inspirent; mais elle est agréable, et l'on y trouve la jeunesse et la vie.

Ce n'est pas une maîtresse métaphysique et imaginaire que chante le poète : il déshabille la belle *Ente* et nous fait son portrait en pied : 29 sonnets sont consacrés à cette peinture parfois quelque peu indiscrète; mais n'oublions pas que, pour l'amour comme pour l'art, la passion excuse la nudité[1]. « Qui ne l'a vue », s'écrie le poète enthousiasmé des beautés de son idole,

Qui ne l'a vue, il ne sait pas comment
Amour offense et guérit un amant;
Comme en ses lacs toute chose il enserre,
Comme il se fait le monarque des rois,
Le Dieu des dieux[2]...

Ailleurs, nous trouvons un sonnet tout pénétré d'un sentiment doux[3] :

Voici le coudre où ma sainte angelette[4]

1. Premier livre; série de sonnets intitulés : *Portrait de son Ente.*
2. Premier livre. Sonnet 53.
3. Ibid. Sonnet XVII.
4. Guy de Tours, comme Gilles Durant, use beaucoup des diminutifs. — *Coudre* = coudrier.

Se vint asseoir pour y prendre le frais...
Voici le coudre où je la vis seulette,
Où mes deux yeux humèrent à longs traits
Le doux venin qu'enfantent ses attraits...
. . . . Buvons sous sa ramée, etc.

Ces vers sont pleins de fraîcheur; il y faut remarquer aussi le charme tout particulier qui provient du rythme choisi par le poète; l'harmonie propre au vers décasyllabique convient parfaitement aux sujets familiers et légers.

Une autre maîtresse, Anne, lui cause des peines; le poète se plaint, et, selon l'usage des vers, il parle de mourir; du moins il a le bon goût de ne pas se consumer en complaintes fastidieuses et hyperboliques; il balance sa peine en un rythme harmonieux, rêveur, renouvelé de Ronsard.

Je veux finir mes écrits
    Et mes cris
Et mes plaintes non pareilles...

Mourons; c'est assez langui,
    Pauvre Guy;
La mort seule a la puissance
D'arracher hors de ton cœur
    La rigueur
De cette amour qui t'offense [1].

On reconnaît la gracieuse strophe de Ronsard :

Quand ce beau printemps je voy,
    J'aperçoy

1. Second livre; poésies pour Anne; *Chanson*, stances 1 et 8.

Rajeunir la terre et l'onde [1]...

Détachons encore du quatrième livre, écrit pour Nérée [2], une pièce tout idyllique, où, comme le poète de Charlotte, Guy convie sa maîtresse à venir avec lui jouir du printemps et de la campagne.

Maintenant que la belle Flore
Fait tout partout les fleurs éclore,
Et que le gai rossignolet
Enfeuillé dans une ramée
Va courtisant sa bienaimée
D'un langage mignardelet;...
Quittons la ville, je te prie,...
Et allons nous ébattre aux champs.

Là, gaie en simple vertugade
Tu fouleras d'une gambade
Le tapis d'un pré fleurissant;
Là, tu verras la pâquerette,
Les coquerets, la violette,
Le lys et l'œillet rougissant...

Là nous verrons les belles Fées
Et les Nymphes bien attifées
Baller au soir à bonds gaillards,
Et les forestières Napées
Et les Dryades occupées
A faire des bouquets mignards.

Sus donc! ma mignarde Nérée!...

Ne croirait-on pas entendre Gilles Durant? Cette naïveté enjouée, cet élan de jeunesse, cette émotion devant le renouveau de la nature, ce fond de douce sensualité

1. *Amours de Marie :* Chanson.
2. *Les mignardises amoureuses en faveur de Nérée.*

qu'on reconnaît toujours à travers la gentillesse du style et l'élégance du rythme, tout cela rappelle les odelettes à Charlotte. On pourrait dire — ce qui est à la fois un éloge et une critique — Guy de Tours est le second de Gilles Durant. A la fin du XVI[e] siècle, la poésie amoureuse manque d'une inspiration nouvelle.

2. *Poésie héroïque : Bertaut ; J. du Nesmes ; les Cantiques héroïques.*

Après Claude Trellon et Guy de Tours, la poésie amoureuse n'offrant plus aucun intérêt, c'est uniquement la poésie héroïque qui, de 1598 à 1600, va occuper toute notre attention.

1598, c'est la pacification générale du royaume. Mais avant d'y arriver, il avait fallu traverser les terribles angoisses de 1597. Les Espagnols occupaient la Picardie depuis la fin de 1596 ; ils tenaient Doullens, Cambrai, Calais. Henri IV avait eu bien du mal à obtenir de l'argent de l'assemblée des notables convoquée à Rouen. Et voilà que, le 11 mars 1597, Amiens était pris par les Espagnols. Amiens, c'était le chemin de Paris ; il fallait à tout prix arrêter l'ennemi ; sinon tout serait remis en question, et le fruit de tant d'années de luttes était perdu. Déjà les anciens Ligueurs reprenaient courage ; des conspirations se formaient ; la situation était critique : Henri IV « avait à combattre, non plus pour la gloire, mais pour l'existence même [1]. » Dans de telles circonstances, il retrouva toute son énergie et fit face à tout

1. H. Martin. Tome X, pages 410 et suiv.

« en grand roi et en grand capitaine. » Il partit avec la noblesse de cour et, puissamment secondé par Sully, fit entamer le blocus d'Amiens. Le 19 septembre, la garnison espagnole capitula, elle sortit d'Amiens le 25.

La reprise d'Amiens eut un « retentissement immense »; le pays était sauvé. « La force morale de la France se trouva bien plus grande qu'avant le succès passager des Espagnols. La confiance rentra dans le cœur des amis : les ennemis perdirent courage; les opinions vacillantes revinrent au vainqueur [1]. » Quant au roi d'Espagne, il renonça à lutter plus longtemps et demanda la paix : on convint d'ouvrir des conférences à Vervins au commencement de l'année suivante.

De si grands événements, pour être dignement interprétés, auraient demandé la puissance de lyrisme d'un Malherbe. Mais sur la reprise d'Amiens, nous n'avons qu'une pièce de Bertaut. Ce sont des stances de huit vers alexandrins, à rimes croisées régulières, ce qui n'offre aucun rythme sensible à l'oreille; nulle différence avec le discours en vers. Au point de vue du fond, la pièce est assez faible; elle se traîne dans le lieu commun de l'éloge du roi et de sa vaillance pendant le siège d'Amiens, tout cela en termes généraux, là où l'on voudrait quelque chose de précis, des faits, des épisodes caractéristiques, pour peindre cette présence d'esprit, cette activité, cette énergie, cette puissance de génie militaire si remarquables dans Henri IV. Bertaut reste dans le vague; d'autre part, n'ayant pas l'art de s'élever, comme Malherbe, à une conception générale de façon à dominer son sujet et à n'en prendre que la fleur, il ne nous fait rien saisir de l'effet de « retentissement » produit par la reprise d'A-

1. H. Martin, *loc. cit.*

miens. Ni précision, ni sublimité : que reste-t-il alors de la pièce? Quelques vers habilement tournés, mais sans grand intérêt. L'histoire, dans le simple récit des faits, a vraiment une éloquence que n'a pas Bertaut.

La reprise d'Amiens devait avoir pour conséquence logique la conclusion de la paix avec l'Espagne. La paix, quel miracle! la tranquillité, depuis si longtemps perdue, allait enfin être rendue à la France; c'était chose assurée, et les jetons d'étrennes [1] frappés pour l'année 1598 représentaient « une plante de laurier couronnée de branches d'olivier tombant du ciel [2]. » Ceux de 1597, avec « une lance entortillée d'un lys », étaient encore un symbole de guerre; ceux de 1598 annonçaient la paix; les armes cependant n'étaient pas encore déposées : « *Pax in armis* », disait la devise; mais la paix allait se conclure. Elle fut signée le 2 mai; le 13 septembre suivant, mourait Philippe II, le grand ennemi de la France, après avoir vu l'édit de Nantes établir en France la tolérance religieuse. La période des guerres de Religion était close.

« *Le Miracle de la paix en France* [3] », tel est le titre d'un poème dont l'auteur, fort inconnu, est J. du Nesme, pontoisien. C'est, comme *les Trophées* de Godard, un poème en sonnets. Sans être un ouvrage bien remarquable, ce poème est cependant intéressant à lire parce qu'il nous permet de retrouver vivante et naïve l'impression produite en France par ce grand « miracle » de la paix.

Dans un sonnet préliminaire, sorte de dédicace du poème au roi, le poète exprime la reconnaissance des Français pour Henri IV :

1. Jetons de métal qu'on offrait chaque année au roi et à la reine.
2. Sully. *Economies Royales.*
3. Paris. Rob. Nivelle, 1598, in-8°.

> Henri, bien que tu sois en armes triomphant,...
> Que tes moindres combats soient dignes d'une histoire,...
> Si n'as-tu fait encore œuvre tant admirable
> Que celui de la Paix, ô prince incomparable,
> Qui te rend, à ce coup, de toi-même vainqueur...
> Tu domptes par la paix ton courage de guerre :
> Pouvais-tu rien dompter de plus grand que ton cœur?

Le poème en lui-même comprend 39 sonnets.

C'est d'abord (sonnets I-III) un hymne enthousiaste à la Paix, dont le retour est décoré par l'imagination du poète des plus fraîches, des plus riantes couleurs :

> Angélique beauté, sainte Paix que j'adore,
> N'est-ce pas l'orient de ton astre nouveau
> Qui rend l'air plus serein, plus gai le renouveau,
> Le Zéphyre plus doux et plus mignarde Flore?
>
> Fille du Tout-Puissant, alme, riche, féconde,
> Arbitre qui maintiens l'un et l'autre univers;...
> Je te salue, ô Paix...
>
> (sonnets I et II)

Le mouvement se poursuit et s'achève dans le IIIe sonnet :

> Reprenez, ô cités, la règle et la splendeur;
> Revêtez, magistrats, la pourpre et la candeur;
> Relevez-vous entiers, ô gisants édifices.
> Muses, Pallas, Thémis, et toi, Mercure, encor,
> Rendez-nous le savoir, les lois, les artifices,
> Et changez notre siècle en nouveau siècle d'or.

« Miracle », « sainte Paix », « siècle d'or », toutes ces expressions sont pour nous l'écho encore vibrant des cris de joie, de bonheur, de reconnaissance, d'espoir en l'avenir, qui sortaient alors de tous les cœurs français.

Mais cette paix, dénouement tant désiré et si peu es-

péré, est l'effet de la clémence divine (sonnets IV-X). C'est Dieu la cause première d'un aussi heureux événement; c'est Dieu qui, après la victoire, inspira au roi de faire la paix; de Dieu nous devons admirer « la puissance suprême, la sagesse incomprise et l'extrême bonté » (sonnet VIII);

> Ce n'est point un mortel qui ce bel œuvre a fait...
> Toute grâce est un don de la cause première;
> Tout bien est un rayon du Père de lumière;
> Et s'il nous vient du mal, il n'en est pas l'auteur.
> (sonnet IX)

Ces derniers vers contiennent l'expression d'un sentiment religieux très élevé et très pur.

Après cet hommage à Dieu, le poète, qu'anime la « sainte fureur d'un feu doux-violent », fait l'éloge du roi (sonnets XI-XIX). Cet éloge rentre naturellement dans les données du thème commun à tous les poètes du temps : Henri IV est un vainqueur « qui ne se plaît qu'au pardon gracieux », un guerrier « dont les travaux sont le repos de France », un roi « qui pour la paix est toujours à la guerre » (sonnets XII-XIII). Il faut qu'il épargne sa vie et « qu'il ne s'expose plus » (sonnet XV). Il est le « père de la patrie »; il a conquis son royaume, il saura garder ce qu'il a conquis; car il a pour lui une force plus considérable que celle des lois, l'attachement de ses sujets reconnaissants :

> L'assurance du prince est l'amour des vassaux...
> (sonnet XVIII)

Que chacun reconnaisse ses erreurs, la noblesse comme le peuple (sonnets XX-XXVI); que tous se soumettent aux lois. A chacun son devoir : Vous, magistrats,

Afin que désormais, contre tous ennemis,
Dans un trône assuré notre paix s'établisse,
Réprimez des mutins l'insolente malice.
(sonnet XXII)

Toi, peuple, tourbe mouvante, agitée comme la mer, sorte de Protée insaisissable, monstre, caméléon, dessille tes yeux :

Voici la loi d'oubli,...
La paix qui rétablit et les murs et les mœurs.
(sonnet XXIII)

Toi, Paris, reconnais ton maître;

De la grandeur de Dieu dépend celle du roi;
Reconnaissant les deux, Paris, reconnais-toi
Par les biens de la paix et les maux de la guerre.

Ne t'enfle point d'orgueil, ô Paris florissant,
Pour être la cité de France la plus belle...
Quand tu serais encor cent mille fois plus grande,
Celui qui Haut-Tonnant sur Olympe commande
Te peut anéantir en son moindre courroux.
Thèbes, Rome, Babel, escalades superbes,
Qui menaçaient le ciel, se cachent sous les herbes;
Car les règnes mondains sont mortels comme nous.
(sonnets XXIV et XXV)

Belle idée exprimée avec cette éloquence d'images que prêtent au talent du poète le juste sentiment des choses et une forte conviction. — L'humilité convient à l'homme; Paris, l'orgueilleuse cité, doit s'humilier et n'oublier jamais que

Notre civile paix est vraiment un miracle.
(sonnet XXVI)

C'est l'édit de Nantes que veut dire ici le poète. La sécurité rendue aux consciences était l'achèvement de l'œuvre pacificatrice accomplie par Henri IV. Devant les bienfaits du présent, on ne peut s'empêcher de penser aux malheurs du passé (sonnets XXVII-XXXVI), et de se rappeler combien le Français fut « parricide et perfide » ; voilà où conduisent les passions religieuses!

Ah! que je hais ces mots qui nous partialisent,
Et montrent qu'en la foi nous sommes divisés!
Se peut-il faire, las! qu'entre les baptisés
S'allument tant de feux et tant de fers s'aiguisent;
Que contre les chrétiens les chrétiens Néronisent!...
(sonnet XXXV)

N'était-ce pas le mot de Michel de l'Hospital : « Ne changeons le nom de chrétiens? » Du Nesmes, lui aussi, est ému au souvenir de ces luttes fratricides; et c'est tout rempli des idées de tolérance, de concorde et d'union qu'il s'écrie, comme l'aurait fait l'illustre chancelier :

Dépouillez, ô Français, vos secrètes rancœurs!
(sonnet XXXVI)

La dernière pensée du poème est une pensée de confiance en Dieu : « O Dieu, sois clément »,

Et donne à cette paix une entière assurance.
(sonnet XXXIX)

Nous avons serré de près l'analyse de ce poème, qui, pour n'être pas de tout premier ordre, n'en a pas moins son mérite réel; si l'on y relève des faiblesses, des longueurs, des passages d'amplification traînante, des défectuosités de langue, il est juste aussi d'y remarquer la

fermeté de facture de certains vers, l'énergie et l'inspiration de plusieurs morceaux : c'est en somme une composition bien supérieure aux essais épiques de Garnier et de Pontaimery, aux sonnets héroïques de Godard, aux pompeuses stances de Bertaut. D'ailleurs du Nesmes ne compose pas seulement un poème de circonstance; il écrit au moment où la crise prend fin, où le dénouement se produit, où l'on peut embrasser d'un coup d'œil toute la série des années parcourues jusqu'alors et remettre le passé en face du présent. Que cette confrontation est saisissante et comme elle emporte une éloquente leçon! Combien plus douce paraît encore la tranquillité du présent quand on se reporte aux douloureux souvenirs du passé! combien de reconnaissance ne doit-on pas au roi et à Dieu! Telle est la disposition d'esprit du poète comme de tous les Français : cette émotion et cette vue d'ensemble des choses font l'intérêt du poème et nous le rendent vivant; nous y sentons tressaillir une âme de poète, de penseur, de patriote, de croyant; nous touchons au lyrisme lorsque nous entendons du Nesmes élever jusqu'à Dieu son hymne de bonheur, de reconnaissance, d'amour, de foi et d'espoir.

La paix de 1598 a inspiré Bertaut mieux que la reprise d'Amiens. La nouvelle pièce de Bertaut diffère de ses pièces antérieures par son caractère profondément religieux. Il semble que ce grand événement politique ait éveillé en Bertaut de graves méditations et qu'il ait senti le besoin de la forme lyrique pour s'exprimer dignement; mais trouvant sans doute la lyre profane insuffisante à chanter ce « miracle », le poète a emprunté la harpe de David. L'inspiration biblique vient nourrir et fortifier

l'inspiration personnelle de l'écrivain; la pièce n'est plus un poème, c'est un « cantique ».

Ce cantique est une paraphrase du xxe psaume de David, appropriée aux événements contemporains :

Les bienfaits que ta grâce épand sur notre roi,
Seigneur, l'obligent bien à s'éjouir en toi...
Car toi seul en ses maux as été son support...

La voix de sa requête a le ciel pénétré;
Ses vœux sont exaucés; tu ne l'as point frustré
Du bien que son désir attendait de ta grâce...

D'un riche diadème, où semble étinceler
Le feu de mainte pierre et la flamme égaler,
Ta main a dès longtemps sa tête environnée;
Tu l'as ceint ès combats de cent lauriers divers,
Et maintenant, Seigneur, pour l'heur de l'univers,
Tu fais que *sa couronne est de paix couronnée.*
(stances I, II et III)

Le dernier vers indique avec précision les circonstances dont l'idée est présente à l'esprit du poète.

Cette appropriation du cantique biblique aux circonstances actuelles ressort mieux encore si l'on se reporte à la traduction de Desportes, qui suit de près le texte : « *Domine, in virtute tua lætabitur rex;* »

Seigneur, en ta valeur tant de fois éprouvée
Le roi s'éjouira...

Le désir de son cœur aussi soudain te touche
Qu'il est de lui pensé;
Et ce qu'il te demande est encore en sa bouche,
Qu'il en ressent la grâce et se trouve exaucé.

Tu préviens ses souhaits par ta bonté suprême,
De tous biens le comblant;

Tu couronnes son chef d'un riche diadème,
Où reluit mainte pierre avec l'or s'assemblant.
(strophes I, II et III)

La comparaison est curieuse et fait bien ressortir le point de vue de Bertaut. La traduction de Desportes, commencée vers 1588, lors de la retraite du poète à l'abbaye de Saint-Victor, continuée pendant le siège de Rouen (1591-92), achevée à Bonport après la soumission de l'amiral de Villars (27 mars 1594), publiée à la fin de 1594 [1], était un travail de cabinet, tout à fait étranger aux choses contemporaines et n'ayant qu'un seul but : donner des Psaumes de David une version aussi exacte que possible. Bertaut ne fait pas une traduction, mais une paraphrase, qu'il subordonne à son dessein. — On pourrait aussi remarquer en passant qu'il profite de la version de Desportes et qu'il se souvient, par exemple, du « riche diadème où reluit mainte pierre [2]. » Bertaut n'est-il pas, en effet, le « second » de Desportes?

Dans la Ire partie du cantique, le poète biblique développe cette idée que le roi met sa confiance dans le Très-Haut. La seconde partie est une superbe imprécation contre les ennemis du Seigneur; cette imprécation, dans Bertaut, se tourne contre les ennemis d'Henri IV :

Puisse éternellement, ainsi qu'il s'est promis,
La force de son bras trouver ses ennemis,
Un mont les cachât-il au fond de ses entrailles!...

Puisse-il les voir un jour en cendres convertis,
Du feu de ta fureur pêle-mêle engloutis,

1. Desportes avait d'abord publié 60 psaumes (Rouen, 1591; Paris et Tours, 1592); en 1594, il publia les « CL Psaumes de David » : cette traduction eut de nombreuses rééditions jusqu'en 1624.

2. Le texte biblique dit d'ailleurs : « Vous avez mis sur sa tête une couronne de pierres précieuses » (verset 3).

Et tout vifs dévorés des flammes de ton ire!
Puisse-il voir le trépas sans pitié les faucher,
Puis d'entre les mortels leur mémoire arracher,
Nul ne s'en souvenant sinon pour les maudire!

Car les méchants désirs dont ils sont possédés
Se sont contre ton nom ingratement bandés...

O Seigneur, lève-toi, réveille ta vertu...
Ne temporise plus, n'use plus de merci;
Mais puisque le méchant devient plus endurci
De te trouver si doux, qu'il t'éprouve sévère!

Qu'il t'éprouve sévère afin que...........
Nous t'adorions pour roi de la terre et des cieux,
Ayant incessamment tes faits devant les yeux,
Ton amour dans le cœur et ton los en la bouche.
(stances VII-XI)

Elles sont d'un grand effet, ces stances; elles renferment d'excellents vers; et la période finale avec la reprise : « Qu'il t'éprouve sévère », est d'un jet heureux. On ne peut nier qu'il n'y ait dans ce morceau du souffle, de l'éloquence, un véritable élan lyrique.

Cependant la paraphrase, l'imitation n'est jamais que d'une beauté relative: et ce qui soutient ici Bertaut, c'est le texte original du roi-prophète bien plus que sa propre inspiration. La traduction de Desportes, plus rapprochée du texte biblique, est aussi plus concise et plus vigoureuse de style :

Or que toujours ta main trouve tes adversaires...

Au temps que ta fureur sur eux sera tournée
Comme un feu ravissant,
Tu ne feras d'eux tous qu'une seule fournée,
Ta flamme et ton courroux tôt les engloutissant.

Le fruit qu'ils laisseront sur la terre où nous sommes
Par toi sera détruit;
Et feras pour jamais qu'entre les fils des hommes
Il ne restera d'eux ni semence ni fruit.

Car ils ont dessus toi leur fraude renversée
D'un courage obstiné...

Ils tourneront le dos, fuyant de place en place
Ton bras victorieux;
Et ceux qui plus hardis voudront montrer la face,
Tes traits ne leur faudront au visage et aux yeux.

Elève-toi, Seigneur; qu'à ce coup ta puissance
Haute se fasse voir,
Et nous te chanterons, etc......

(strophes VIII-XIII)

On voit la différence entre l'une et l'autre interprétation. Desportes est supérieur à Bertaut quand il s'agit de peindre l'extermination des impies. Quelles images terribles, quelles expressions saisissantes quand il parle de « ce feu ravisseur qui engloutit les coupables *d'une seule fournée* », et qu'il nous présente leur destruction totale, si bien « qu'il ne doit rester d'eux *ni semence ni fruit!* » Mais Bertaut reprend l'avantage dans l'élévation finale de l'âme vers Dieu, vers ce Dieu qui n'est plus seulement comme dans l'Ecriture un Dieu de vengeance et d'épouvante, mais un Dieu d'amour, de charité : ce n'est plus seulement sa « puissance » qu'invoque le poète chrétien, c'est aussi sa « bonté ». Bertaut, dans ces deux stances de péroraison, obéit entièrement à sa propre inspiration, au lieu que Desportes, en qualité de traducteur, était obligé de s'attacher de près au texte biblique : « Elevez-vous, Seigneur, en faisant paraître votre puissance : nous chanterons, et nous publierons par nos cantiques les merveilles de votre pouvoir » (verset 13).

De cette paraphrase faite par Bertaut du psaume xx, il faut rapprocher deux ou trois autres pièces analogues, relatives à des événements contemporains, et que l'on pourrait appeler des *cantiques héroïques.*

Ces sortes de pièces forment en effet un groupe spécial, qui relie les poésies héroïques proprement dites aux poésies purement religieuses. Bertaut a, comme Desportes, comme Du Perron, comme la plupart des poètes de son temps, composé des poésies religieuses, cantiques ou paraphrases de psaumes; elles ne sont pas assurément sans mérite; le style y a de l'ampleur et de la noblesse; la versification en est correcte et soignée. Seulement les pièces de ce genre, déjà si austères par le fond, deviennent d'une accablante monotonie si elles ne sont pas traitées avec talent. De plus, comme alors il était d'usage parmi les poètes, une fois que l'âge avait refroidi leurs passions, de faire pour ainsi dire pénitence de leurs fautes de jeunesse en écrivant des poésies spirituelles, c'était un véritable déluge de recueils édifiants et fastidieux, puisque la conviction n'y était pas : ces productions étaient aussi banales que les recueils de sonnets amoureux. Pour sortir de cette désolante banalité, il aurait fallu un homme d'un talent supérieur. Desportes, nous l'avons vu, s'était condamné à l'ingrate tâche de traducteur; mais ce qui relève sa traduction des psaumes, c'est l'évidente préoccupation de lutter avec le texte biblique et d'essayer d'en rendre les fortes et terribles images; c'est surtout le souci de trouver des rythmes variés. Malherbe, qui n'appréciait aucunement les *Psaumes* de Desportes (on connaît l'anecdote du potage qu'il déclarait valoir mieux que les psaumes), Malherbe a écrit, lui aussi, quelques paraphrases de psaumes, en ayant soin

d'user d'une grande variété de rythmes. Ajoutons que Malherbe était poussé à écrire ces paraphrases par un besoin naturel de méditation sur certaines grandes idées morales qui alimentent la poésie lyrique, et que son génie personnel a chaque fois renouvelé le thème proposé. Bertaut semble aussi écrire ses poésies spirituelles pour s'élever l'âme, pour trouver le calme, la consolation, l'équilibre moral dans la méditation des idées religieuses; mais il se cantonne trop exclusivement dans le vers alexandrin et dans la stance régulière de 4 ou de 6 vers. La monotonie et la trop lourde majesté de ce rythme étouffent le lyrisme.

Cependant le sentiment religieux est profond chez Bertaut, et même nous avons remarqué que, dans ses pièces héroïques dites *de circonstance*, ce qu'il y a de meilleur, ce sont les passages de pensée religieuse. On comprend donc que les quelques pièces où apparaît la fusion de ces deux éléments, l'élément héroïque et l'élément religieux, offrent un intérêt tout particulier. Aussi avons-nous voulu les mentionner à part. On pourrait sans doute ranger dans ce groupe le *Cantique sur la conversion du roi;* mais cette pièce ayant été écrite pour une circonstance précise et à la demande de madame de Bourbon, nous avons préféré en parler ailleurs [1].

Il n'en est pas de même du cantique : « Donne, Dieu tout-puissant, donne au roi ta justice. » On ne peut attribuer à cette pièce une date exacte; mais certains passages nous permettent de juger qu'elle dut être composée de 1594 à 1596, c'est-à-dire entre le couronnement d'Henri IV et le traité de Follembray; le roi a encore à

1. V. sup., pages 216-217.

lutter contre les rebelles, et Bertaut supplie Dieu d'accorder au roi la force nécessaire pour les vaincre :

> Affermis sur son chef sa couronne royale,...
> Afin que, s'apaisant nos discordes civiles,
> Nous voyions désormais et nos champs et nos villes
> Dormir entre les bras d'une éternelle paix.
>
> Ne vois-tu pas, Seigneur, quels violents orages,
> Quels vents d'ambition émus en nos courages
> Soufflent de tous côtés, prêts à nous abîmer?...
> (stances III-IV)
>
> L'insolente fureur des rebelles pensées

est arrivée à l'extrême; il est temps que le Seigneur prenne pitié des malheurs du pays, qu'il éteigne « les vives flammes de ce feu qui s'embrase », qu'il consolide le pouvoir du roi et réunisse les Français sous une même autorité :

> Rassemble ses sujets sous sa juste puissance;
> Rends-lui l'autorité, rends-leur l'obéissance,
> Redonne un heureux sceptre à son bras valeureux...
>
> Ne laisse point tomber sa constance lassée...
>
> Rends tous ses ennemis vaincus par son courage;
> Etends son pied vainqueur sur leurs têtes captives;
> Puis fais que ses lauriers se changent en olives, etc.
> (stances VII, XI et XII)

Ces stances ont de grandes qualités de style et de facture; mais surtout ce qui nous frappe, c'est la foi sincère, c'est l'élan religieux, c'est l'éloquence venant des profondeurs de l'âme. Cette pièce est l'une des plus belles de Bertaut; mais pourquoi ces vers ne sont-ils pas plus connus? Ils prouvent que Bertaut est bien un précurseur de Malherbe, et ils nous préparent à entendre la *Prière* « pour Henri le Grand allant en Limousin. »

Peu après ce cantique, Bertaut écrivait la paraphrase du psaume CXLIII, « *Benedictus Dominus Deus meus* », où David rend grâce au Seigneur de sa bonté et de sa miséricorde, l'invite à humilier les superbes qui blasphèment contre sa puissance, enfin le supplie de toujours lui accorder son souverain appui. David avait à combattre Goliath; Henri IV est en guerre avec l'Espagne : l'analogie frappe l'esprit de Bertaut, qui, tout en s'attachant à interpréter fidèlement les beautés du texte biblique, prend soin, comme pour le xxe psaume, de l'approprier aux circonstances présentes. Cette appropriation est manifeste particulièrement dans les six stances I, II, X, XIII, XIV et XVIII :

Béni soit le Seigneur, le grand Dieu des armées,...
Qui m'apprend à combattre en gagnant des victoires,
Et par qui tout esprit, entendant nos histoires,
Me dira *l'heureux roi d'un siècle malheureux.*

C'est lui qui me préserve au milieu des batailles...
Lui seul, n'ayant jamais mon attente trompée,
A fait mes ennemis tomber sous mon épée,
Et *sous mon sceptre enfin mes sujets se ranger.*
(stances I et II)

L'Ecriture dit aussi : « C'est lui qui assujettit mon peuple sous moi » (verset 2). Transporté en français, ce texte désigne la soumission des Ligueurs.

Au dixième verset, David s'écrie : « O vous, qui procurez le salut aux rois, qui avez sauvé David, votre serviteur, de l'épée meurtrière, délivrez-moi. » Bertaut paraphrase ainsi le texte : sur moi, dit le roi au Très-Haut,

. . . . la bonté de ta main paternelle,
Seigneur, a fait du ciel mille grâces pleuvoir,

Contre tant d'ennemis me donnant la victoire
Que *la paix de mon sceptre appartient à ta gloire*,
Comme un nouveau miracle où reluit ton pouvoir.
(stance x)

Ce n'est plus le roi d'Israël qui parle, c'est le roi de France. Seulement le dernier distique est un peu obscur; on pourrait y voir une allusion à la paix avec l'Espagne, tandis qu'il s'agit uniquement de la fin de la Ligue. Les stances XIII, XIV et XVIII servent à nous le confirmer.

Les stances XIII et XIV sont tout simplement intercalées par l'auteur entre la paraphrase des XI et XIIe versets; elles servent à caractériser clairement la situation actuelle du royaume de France : « Sois-nous favorable », continue le roi en s'adressant au Seigneur,

Donnant quelque remède à *l'ulcère incurable*
Qui, *rongeant ce royaume*, a détruit sa beauté...
Vois *quel malheur poursuit ces terres désastrées*,...
.... la fureur des violents orages
Qui *dans ce pauvre Etat causent tant de naufrages*...

De même dans la stance XVIII, qui n'est qu'une addition de Bertaut au texte biblique, et qui fait péroraison :

Toi donc, jetant sur nous les yeux de ta clémence,
Garde-nous de naufrage, et sois notre défense
Contre *des ennemis si puissants et si fiers*;
Rendant par ta bonté ces tempêtes plus calmes,
Ou nous faisant du ciel recevoir quelques palmes,
Si nous n'en devons plus espérer d'oliviers.

Cet « ulcère incurable », c'est évidemment la Ligue; ces « ennemis si puissants et si fiers », ce ne peuvent être que les Espagnols; ces « tempêtes », c'est la guerre

avec l'Espagne; et si l'on ne peut espérer encore voir paraître les branches « d'olivier » qui sont le symbole de la paix, du moins le roi demande au Seigneur « quelques palmes » de victoire.

Tout cela est habilement arrangé et approprié aux événements contemporains; mais la pièce renferme de nombreuses défaillances de pensée et de style, qui la rendent bien inférieure au cantique précédent.

Dans cet ordre d'idées, nous retrouvons Du Perron avec la paraphrase du psaume XIX : « *Exaudiat te Dominus* »; cette pièce est dédiée au roi. Le poète y traite le texte biblique comme une *matière* qu'il développe à plaisir verset par verset, de façon que chaque verset fournisse une strophe de six vers; il fait preuve par moments d'une brillante imagination, et certaines de ces strophes sont d'un beau style.

Ce qui nous intéresse surtout dans cette pièce, ce sont les allusions du poète aux événements contemporains, allusions voilées, habilement fondues avec les données du texte biblique, mais claires cependant et faciles à saisir. Ainsi dans ces vers :

> Daigne sa Providence, ordinaire tutelle
> Des sceptres et des rois, faire voir que c'est elle
> Qui *t'a voulu choisir*,
> Couronnant de bonheur tes desseins magnanimes [1], etc.
> (strophe IV)

Ailleurs :

> Nos ennemis enflés d'espérances humaines,

1. Texte biblique : « Que Dieu nous accorde toutes choses selon votre cœur, et qu'il accomplisse tous vos desseins. »

Vantaient leurs chariots, pesants fardeaux des plaines
Qui sous eux gémissaient;...

Nous avons vu « tomber sur l'herbe »

Le sacrilège orgueil de leur troupe superbe.
(str. VIII et X)

Enfin la péroraison :

Puisse cette faveur, ô monarque suprême,
Sans fin accompagner le sacré diadème
De notre juste roi;
Détourne de son chef toutes pointes meurtrières[1], etc.
(str. XI)

L'ensemble du poème semble indiquer qu'Henri IV est maître de son royaume; il n'a plus rien à craindre des Ligueurs ni des Espagnols; ses ennemis sont écrasés; et le Dieu qui le protège détournera de lui le poignard des assassins, tels que Jean Châtel. D'après ces indications, essayons de dater la pièce.

Du Perron, une fois sa mission remplie auprès du pape Clément VIII, avait quitté Rome le 28 mars 1596; il alla aussitôt prendre possession de l'évêché d'Evreux (9 juillet). Il y resta « occupé de son devoir pastoral et de ses ouvrages de controverse[2] » jusqu'au jour où le roi l'appela à la cour afin de soutenir contre le ministre Du Plessis-Mornay la fameuse conférence de Fontainebleau (mai 1600). La paraphrase qui nous occupe aurait donc été composée à la suite des graves événements de 1597, et les allusions qu'elle renferme se rapporteraient aux

1. Texte biblique : « Seigneur, sauvez le roi, et exaucez-nous, etc. » — Meurtrières; *triè* ne forme qu'une syllabe.
2. M. de Burigny. *Vie du cardinal Du Perron;* ch. XXI-XXII.

opérations d'Amiens. — Autre remarque : le psaume XIX, dont nous venons de parler, et le psaume XX, paraphrasé par Bertaut, ont beaucoup de rapport ensemble. Ce dernier « est intimement lié avec celui qui précède », dit Lemaistre de Sacy : « dans le psaume précédent David demandait la victoire : dans celui-ci il rend grâces après l'avoir obtenue. » On saisit aussitôt une coïncidence manifeste. N'est-il pas admissible que les deux poètes aient eu l'un et l'autre l'idée de chanter la victoire définitive du roi, et même d'emprunter aux Psaumes de David une inspiration faite pour rehausser leur sujet? et ainsi redevenus émules comme autrefois, tous deux se seraient pour ainsi dire partagé la tâche. Y eut-il entente entre eux? c'est possible, puisque Du Perron quittait parfois son diocèse pour venir à Paris et pouvait ainsi voir Bertaut à la cour; ainsi nous savons qu'en 1597, il prêcha la Pentecôte à Notre-Dame et des sermons de controverse à Saint-Merry [1]. En somme, les deux paraphrases sont, comme les deux psaumes, « intimement liées »; et s'il est vraisemblable que celle de Bertaut ait été faite à l'occasion de la paix de Vervins, celle de Du Perron doit être rapportée au même ordre d'événements et datée de 1598.

Mais un fait indéniable, c'est l'heureux choix du rythme adopté par Du Perron. Rien de plus harmonieux que cette strophe de 6 vers sur trois rimes, où les petits vers, placés symétriquement, riment ensemble; la strophe se ramène ainsi à deux tercets parallèles, dont le second semble n'être que la réplique donnée au premier; la période se trouvant forcément coupée au troisième vers, il en résulte un balancement gracieux qui donne à toute la strophe une cadence élégante et une très agréa-

1. M. de Burigny, *loc. cit.*

ble sonorité. Ce rythme est celui d'une bien jolie chanson de Ronsard dans les *Amours de Marie :*

Quand j'étais libre, ains qu'une amour nouvelle [1]
Ne se fût prise en ma tendre mouelle,
Je vivais bien heureux :
Comme à l'envi les plus accortes filles
Se travaillaient par leurs flammes gentilles
De me rendre amoureux.

Desportes, lui aussi, l'a employé plusieurs fois; quant à Malherbe, il ne s'en est pas servi avant 1609, dans la *Plainte d'Alcandre :*

Que d'épines, Amour, accompagnent tes roses!
Que d'une aveugle erreur tu laisses toutes choses
A la merci du sort! etc.

Ce rythme, « dont nos lyriques classiques ont usé trop sobrement [2] », a été fort employé de nos jours; Lamartine « l'affectionne. » C'est Ronsard qui l'avait inventé, et Desportes le transmit à Malherbe. Pour une fois que Du Perron eut l'idée d'en user, nous voyons qu'il y a réussi.

Il est à regretter que Bertaut ait manqué d'initiative en ce sens, et qu'il s'en soit tenu uniquement aux stances régulières. La noblesse majestueuse des alexandrins est d'un grand effet; mais un procédé d'exécution toujours le même risque fort, à la longue, de devenir monotone et fatigant : c'est ce qui arrive à Bertaut. Le lyrisme en effet demande des combinaisons de mètres variées; la variété et l'entrelacement des mètres produisent des dif-

1. *Ains que* = avant que.
2. Sainte-Beuve. *Œuvres choisies de Ronsard*, édit. Moland, page 40.

férences de rythme qui sont pour beaucoup dans l'effet général du poème. Car enfin les différents procédés de l'art des vers sont autant de moyens d'expression. Si l'exécution est monotone, l'expression languit et l'effet est manqué. La stance de 6 vers alexandrins est magnifique et pompeuse; mais cette majestueuse draperie aux plis lourds, larges et amples ne réussit bien souvent qu'à gêner l'allure du poète, ce qui est surtout malheureux lorsqu'il s'agit d'interpréter les textes bibliques, qui demandent du mouvement, de la vie, de la chaleur et une grande diversité d'effets.

CHAPITRE XII

LA POÉSIE FRANÇAISE ET MALHERBE EN 1599

1. *La situation littéraire en 1599; les Muses ralliées; renouveau poétique.*

Avec l'année 1599 s'ouvre pour la France une nouvelle ère de calme et de prospérité. C'était le résultat de la paix : après le traité de Vervins, l'édit de Nantes [1]; la paix religieuse achevait l'œuvre de la paix politique. Le miracle de cette double paix était enfin accompli; et de tous les cœurs s'exhalait, avec un profond soupir de soulagement, un hymne de reconnaissance pour Henri IV. C'est qu'après tant d'années de déchirements intérieurs, de guerre et d'anarchie, tout le monde aspirait au repos; on avait besoin d'un gouvernement stable qui rendît au pays épuisé la tranquillité, l'ordre, l'union, la confiance, et qui sût administrer avec tolérance et fermeté, veiller aux intérêts matériels du royaume, relever les finances,

1. Le traité de Vervins fut signé le 2 mai 1598; l'édit de Nantes, dont le préambule était du 15 avril 1598, fut publié au début de 1599; le parlement ne l'enregistra que le 25 février.

développer l'agriculture, le commerce et l'industrie, encourager enfin les lettres et les arts.

Les *Œconomies royales* de Sully nous fournissent des renseignements intéressants au sujet des *jetons d'étrennes* faits pour le 1er janvier 1599 [1], qui représentaient « un chêne tout parsemé de couronnes de branches de laurier et d'olivier entremêlées »; et Sully a soin de commenter cette composition : le chêne « signifie les sujets et les citoyens »; les couronnes de laurier et d'olivier « font allusion à ce que le peuple romain fit envers Auguste, lorsqu'il eut pacifié l'empire. » Enfin la composition avait « pour âme ces paroles », dignes, en effet, de devenir la devise d'Henri le Grand : « *Salus populi mihi laurus.* » — Les couronnes de laurier étaient bien dues au vainqueur de la Ligue et de l'Espagne; les couronnes d'olivier au prince qui rendait à la France la paix, ses bienfaits, ses travaux.

La même pensée qui avait inspiré la composition des jetons d'étrennes trouvait encore son expression poétique dans ces vers adressés à Henri IV « pour ses étrennes de l'an 1599 » :

Roi, toutes ces palmes fameuses,
Etonnement de l'univers,
Périssent sans le soin des Muses;
Mais, *Muses, reprenez vos vers.*

A genoux, filles de Mémoire,
Offrez mes chants et mes souhaits [2], etc.

En effet, grâce à la pacification générale, chacun s'est

1. « Sully faisait lui-même les devises des jetons qu'il présentait au roi. » (Chéruel. Dictionnaire historique etc.; art. *Jetons*).

2. Cette pièce, signée A. de Vermeil, se trouve dans les *Muses ralliées* de 1603.

remis au travail : les Muses « reprennent » leurs vers. « Les Muses, dispersées par l'effroi de nos derniers remuements en tous les endroits de la France, et comme ensevelies dans les ténèbres d'une profonde nuit, commencent de voir le jour au lever de cette *Aurore et bienheureuse Paix* [1]. » La paix donne aux Muses dispersées le signal du ralliement; et dans le style mythologique et allégorique, si fort en usage alors, on nous montre Minerve occupée à réparer les maux causés par Bellone : « La troupe des Muses Françaises, rompue par l'orage de nos tempêtes civiles,... enfin voyant la mer bonace,... commencent à regagner leur Parnasse champêtre, que le peu de sûreté leur avait fait abandonner. La violence des guerres leur était contraire, *la douceur de la Paix leur est favorable*. Bellone avec les armes les avait mises en désordre; Minerve armée de son côté commence à les rallier. »

Pendant cette désastreuse période des guerres civiles, la poésie n'avait pas cessé de vivre; surtout dans le genre héroïque, nous avons vu comme les productions s'étaient multipliées depuis 1594. Mais si certains écrivains, Sébastien Garnier, Pontaimery, Jean Godard, J. du Nesmes, avaient publié leurs œuvres, que de pièces détachées et non sans mérite, telles que celles de Bertaut et de Du Perron, étaient encore en manuscrit, ignorées du public! A côté de La Roque, de Claude Trellon et de Guy de Tours, d'autres poètes sans doute composaient des sonnets amoureux et des pièces légères. La poésie satirique, elle aussi, avait ses écrivains. Dans tous les genres enfin, il était intéressant de connaître quels

1. Les *Muses françaises ralliées* (1599); dédicace au comte de Soissons.

étaient les hommes du jour. Au sortir d'une période si troublée, qui pouvait savoir exactement la situation de la poésie française? on ignorait *où l'on en était*, on éprouvait le besoin de s'en rendre compte. C'est ce qui inspira à différents éditeurs l'idée de faire le récolement des principales productions poétiques de ces dix dernières années; c'est ainsi que, préparées pendant la fin de 1598 et données au public pour les étrennes de 1599, parurent quatre anthologies :

1° *les Muses françaises ralliées de diverses parts* [1];
2° *l'Académie des modernes poètes français* [2];
3° *les Fleurs des plus excellents poètes de ce temps* [3];
4° *Recueil de diverses poésies* [4].

Les deux plus importants de ces recueils étaient *les Muses ralliées* et *les Fleurs*. Le premier surtout, très soigné pour l'impression, eut beaucoup de succès; il fut réimprimé pendant plusieurs années, prenant une importance plus considérable à chaque nouvelle édition [5]. Despinelle, auteur du recueil, avait obtenu un privilège « jusques au temps et terme de six ans finis et accomplis [6]. » Le terme du privilège expiré, ce recueil devint *le Parnasse des plus excellents poètes de ce temps;* il

1. Paris. Math. Guilleminot, 1599, in-12.
2. Paris. Antoine du Breuil, 1599, in-12.
3. Paris. Bonfons, 1599, in-12.
4. Rouen. Du Petit-Val.
5. La Bibliothèque Nationale possède un exemplaire de l'édition princeps des *Muses ralliées* (1599); c'est un très joli petit in-12 d'environ 450 pages. — L'édition de 1603 a plus de 950 pages. En quatre ans, le recueil avait doublé d'importance; et, en 1603, on y ajouta pour frontispice une fort belle gravure représentant le Parnasse; Apollon siége entouré des Muses; la composition est signée : « Gaultier sculpsit. 1603. »
6. Ce privilège est daté de Paris, « sixième jour de novembre mil cinq cent quatre-vingt-dix-huit. »

s'était tellement augmenté qu'il fallut le publier en deux volumes, ainsi que nous l'apprend une lettre de Malherbe datée du 8 février 1607 : « *Les Muses ralliées* ne sont point encore achevées; il y aura deux grands tomes [1]. » Malherbe avait gardé l'habitude du titre primitif : *les Muses ralliées.*

Que contenait le recueil de 1599? Voici l' « *Argument* » placé en tête du volume :

Triomphe, amour, espoir, absence, deuil, rigueur,
Mépris, congé, recherche, espérance perdue,
Changement, liberté, blâme, propos moqueur,
Les mélanges, tombeaux, louange au ciel rendue,
C'est toute la matière en ce livre épandue.

Cet *argument* n'est, en effet, que le sommaire rimé du recueil; il indique la matière et l'ordre des différentes catégories de pièces : ces catégories, on peut les ramener à six :

1° *Triomphe.* — Ce sont les pièces en l'honneur d'Henri IV (pages 1-46).

2° *Amour... changement.* — Ce sont les poésies sur l'amour, ses joies, ses peines, ses tourments, etc. (pages 47-264).

3° *Liberté,* etc. — Pièces satiriques sur le mariage et sur les infortunes des maris (pages 265-280).

4° *Les Mélanges.* — Mascarades, cartels, stances, sonnets et chansons (pages 281-320).

5° *Tombeaux.* — C'est une série de discours funèbres (2e partie du recueil : pages 1-86).

6° *Louange au ciel.* — Série de poésies chrétiennes (pages 87-122). — Ce sommaire est rédigé avec précision.

1. *Œuvres de Malherbe.* Edit. Lalanne. Tome III.

Nous voyons que Despinelle s'était préoccupé de faire un recensement aussi complet que possible des pièces de vers composées depuis la mort d'Henri III; ainsi se trouvait rétablie la chaîne des temps; la tradition poétique des derniers Valois allait se continuer et, à la faveur d'un nouvel état de choses, reprendre un nouvel éclat.

Il y a dans le recueil de Despinelle bien des noms obscurs ou profondément inconnus. Beaucoup de pièces sont anonymes, d'autres sont signées seulement d'initiales : ce double voile, que justifie trop souvent la faiblesse des vers, est pour nous aujourd'hui impossible à soulever. Quant à certains auteurs tels que M. de Pontaimery, M. de Courcelles, le conseiller de Trellon, Motin, Laugier de Porchères, c'est déjà leur faire beaucoup d'honneur que de les mentionner : leurs vers sont d'une parfaite médiocrité. Au-dessus de cette faiblesse générale qui caractérise le recueil, brillent dans tout leur prestige Du Perron et Bertaut. Leur crédit auprès du roi, leur haute situation à la cour ne laissaient pas, on le conçoit, de servir leur réputation littéraire et de leur donner beaucoup d'autorité dans le monde des gens de lettres. Aussi leurs poésies figurent-elles en tête des *Muses ralliées* [1]; à eux appartient la place d'honneur; ce sont leurs œuvres qu'on propose pour modèles aux gens de goût, aux connaisseurs, aux débutants. Dans le même recueil figure aussi Malherbe, mais bien loin des deux poètes officiels et tout à fait à l'arrière-plan : Malherbe n'est encore que

1. C'est ce qui a lieu aussi dans *les Fleurs des plus excellents poètes*, recueil contemporain des *Muses ralliées*. Plus tard même, en 1615, lorsque parait le recueil de Rosset, *les Délices de la Poésie française*, c'est encore la même disposition : d'abord les poésies de « monsieur le cardinal Du Perron », puis celles de « monsieur Bertaut » ; et celles du « sieur Malherbe » ne viennent qu'en troisième lieu.

l'auteur fort obscur des *Larmes de saint Pierre*. Quant au vieux Desportes, dont l'œuvre et la gloire sont de l'époque des Valois, les *Muses ralliées* ne donnent rien de lui; son nom était, en effet, consacré depuis longtemps et ses œuvres étaient connues par de nombreuses éditions [1]. A ce moment d'ailleurs, Desportes ne produit plus rien [2]; son rôle est terminé, il vit dans le calme et la retraite, il jouit en repos de sa renommée et de sa richesse. En cette décadence de Desportes et jusqu'à l'arrivée de Malherbe à Paris, Du Perron et Bertaut, nous l'avons déjà dit, forment la transition [3] : ce sont eux, en ces dernières années du XVIe siècle, qui ont la suprématie poétique.

En somme, le recueil des *Muses ralliées* nous présente la plupart des principaux genres poétiques cultivés dans la seconde moitié du XVIe siècle. Mais ici il y a une distinction importante à établir : certaines pièces sont uniquement la continuation des habitudes poétiques du passé; d'autres procèdent d'une inspiration nouvelle et actuelle. Nous avons tout à l'heure reconnu six catégories entre lesquelles se répartissent les différentes pièces du recueil; mais ces six groupes peuvent se ramener à deux groupes principaux et profondément différents de caractère : le premier, composé des pièces amoureuses, satiriques, légères, représente l'ancienne poésie; le second, composé des pièces héroïques, représente la poésie nouvelle. Entre les deux, groupe intermédiaire et indécis, qui oscille de l'un à l'autre, les pièces funèbres et spiri-

1. De 1573 à 1587, elles eurent *onze* éditions.

2. La traduction des *Psaumes* de David est de 1594. Après cette date, il se contente de rééditer sa traduction et de faire mettre les Psaumes en musique.

3. V. sup., pages 14, 15, 16, 24.

tuelles : ce genre de poésie, se rattachant plutôt à la haute poésie, avait en effet profité des progrès opérés par Bertaut et Du Perron. Quant à la satire, elle ne nous donne ici que des pièces humoristiques et légères, qui n'ont rien de commun avec la satire de d'Aubigné ou de Régnier; elle prend donc place tout naturellement à côté de la poésie amoureuse.

Ainsi, en dernière analyse, la poésie amoureuse est ce qui caractérise le premier groupe, celui où domine l'*élément ancien;* la poésie héroïque est ce qui caractérise le second groupe, celui où domine l'*élément nouveau.*

Cette distinction essentielle a été notre point de départ, et voici que nous y sommes ramenés au moment de terminer notre étude. Le recueil de Despinelle nous est un document précieux; car nous y trouvons, comme opposés face à face, ces deux éléments contraires, représentés : l'un par des productions faibles, banales, asservies à de vieux procédés et à des conventions stériles, enfin dénuées de vitalité, parce qu'elles sont dénuées d'inspiration, de personnalité, de sincérité; l'autre par des productions encore bien inégales, mais issues d'une inspiration toute présente, et pleines d'élan, de sève, de vigueur. L'ancien courant est desséché, tari; le nouveau se déploie avec puissance et s'élance généreusement vers l'avenir : la poésie amoureuse n'existe plus, c'est par la poésie lyrique que va se renouveler la poésie française. Tel est le fait qui ressort de toute notre étude, et que le recueil de Despinelle nous permet d'établir définitivement.

Les poésies de Malherbe écrites en 1599 et 1600 nous montreront que notre poète vient prendre sa place dans le nouveau mouvement poétique avant d'en prendre la direction.

2. *Pièces diverses de l'année 1599.*

Avant d'aborder ces dernières poésies de Malherbe, nous avons encore à relever en 1599 quelques pièces composées soit pour les étrennes du roi, soit à la louange de la paix, soit sur la mort de Gabrielle d'Estrées. C'est dans les *Muses ralliées* ou *Parnasse* de 1603 que nous les trouvons.

La conclusion de la paix ayant, nous l'avons vu, inspiré de beaux vers à Bertaut et à J. du Nesmes, nous ne ferons que mentionner les stances signées P. L. s D. P.[1] : l'auteur célèbre les vertus d'Henri IV et l'excite à aller combattre dans une « sainte guerre » le « Turc audacieux. » L'ensemble de la pièce est assez médiocre; elle contient cependant des passages écrits avec une certaine fermeté, mais où l'on reconnaît aisément une imitation de Bertaut et de Du Perron : ainsi dans l'éloge de ce roi

A qui combattre et vaincre est une même chose;
Et rien n'est plus divin que ce vainqueur humain.
S'il aime les combats pour avoir la victoire,
Il aime la victoire afin de pardonner.

(st. VI-VII)

Les stances adressées par A. de Vermeil « Au Roi pour ses étrennes de 1599 » sont d'une forme assez curieuse; elles procèdent par séries de deux; dans chaque série, la première stance est de quatre vers croisés, la seconde est de cinq, avec rimes féminines triplées; ainsi l'ensem-

1. Nous avions pensé que ces initiales cachaient le nom de Laugier, seigneur de Porchères; mais le P qui est devant l'L est une difficulté; Laugier de Porchères s'appelait Honorat.

ble de chaque série présente la disposition que voici : f, m, f, m — f^2, m^2, f^2, f^2, m^2. C'est un rythme d'une heureuse harmonie.

Combien de fois, prince indomptable,
T'ai-je vu parmi les hasards
Comme tempête épouvantable
Ravageant la moisson de Mars!

Ta voix enfantait le tonnerre;
L'éclair s'allumait dans tes yeux;
Ta dextre, foudre de la guerre,
Tournoyant dépeuplait la terre
Pour peupler l'enfer et les cieux.

(stances v et x)

Vermeil ne manque ni d'imagination ni d'habileté à manier le vers. Il semble rechercher surtout les descriptions guerrières; il consacre plnsieurs stances à ce sujet, et quelques-unes ont une vivacité toute martiale :

Casques faussés, lances rompues,
Estocs brisés, harnais épars,
Bras abattus, têtes fendues,
Les troupes gisant étendues
Semaient d'horreur le champ de Mars.

(st. xiv)

Le poète aspire à passer à l'immortalité en chantant les exploits d'Henri le Grand :

Roi, toutes ces palmes fameuses,
Etonnement de l'univers,
Périssent sans le soin des muses;
Mais, Muses, reprenez vos vers.

A genoux, filles de mémoire,
Offrez mes chants et mes souhaits,

Tandis que la belle victoire
Attachera son char d'ivoire
Pour venir offrir ses effets.

(stances XXI, XXII)

Puis, comme Malherbe, comme la plupart des contemporains, il souhaite qu'Henri aille « porter ses tempêtes »

A l'assaut du Levant vaincu.

(st. XXIII)

Il y a dans ces différents passages beaucoup de mouvement, de facilité, de souffle poétique. Seulement Vermeil est inégal; et lorsque l'inspiration fait défaut, ses vers se traînent, faibles et chevillés. Parfois aussi il a des audaces au-dessus de ses forces : c'est ainsi qu'à la suite de la fameuse *Conférence de Fontainebleau*, lutte de controverse entre Du Perron et Duplessis-Mornay (mai 1600), il composa une *Ode pindarique* [1] à la façon de Ronsard, et qui est bien mauvaise. Quant à cette ingénieuse disposition rythmique où alternent les stances de 4 et de 5 vers, il s'en est encore servi très heureusement dans l'*Epithalame* [2] qu'il composa à propos du mariage de Catherine de Bourbon avec le duc de Bar (1601).

La mort de Gabrielle d'Estrées, morte subitement empoisonnée le 9 avril 1599, a inspiré à Bertaut un long poème ou *Discours*, où il lui donne le nom poétique de *Calerime*, et désigne Henri IV sous le nom d'*Anaxandre*. Gabrielle, devenue duchesse de Beaufort, avait de hautes visées politiques; elle ne prétendait à rien moins qu'au

1. L'un des plus curieux phénomènes du mouvement de la poésie héroïque et lyrique au commencement du XVIIe siècle est la restauration de l'ode pindarique de Ronsard par Vermeil, Cl. Garnier, etc.
2. *Muses françaises ralliées* de 1603.

trône de France, prétention qui irritait les amis du roi, tels que Sully, et leur causait de vives craintes, parce qu'ils connaissaient la faiblesse du cœur d'Henri. La mort de Gabrielle anéantit ces appréhensions et permit de négocier le « mariage florentin »; mais les haines que s'était attirées la favorite éclatèrent aussitôt, et bien des écrivains ne ménagèrent guère sa mémoire :

Ce tombeau que la France honore de ses larmes,
Pour qui *tant d'Apollons profanent tant de carmes*,
Pour qui la cour emprunte une face de deuil,
C'est le fatal tombeau d'*une impudique Flore*,
Qui, vivante, ébranlait la France d'un clin d'œil,
La cour, ses Apollons et ses Muses encore.

Ces vers, que nous tirons d'un manuscrit déjà cité [1], sont parmi les plus modérés qu'on écrivit sur ce sujet; mais ils sont déjà un éloquent témoignage de l'irritation méprisante des gens de bien contre Gabrielle d'Estrées.

Peu facile était, en pareille circonstance, le rôle des « Apollons » de cour. Du Perron se laissa volontiers oublier à Evreux; mais Bertaut ne pouvait garder le silence. Et comment faire pour parler de cette mort? Tout le monde s'en félicitait, mais Henri IV regrettait sa maîtresse; Bertaut était bon courtisan; mais il était aussi bon Français et honnête homme; n'oublions pas enfin qu'il était abbé. Comment concilier des devoirs si opposés, parler en courtisan et rester honnête? Bertaut y réussit, grâce à une ingénieuse fiction. Le poète imagine que *Calerime* (Gabrielle) apparaît en songe à *Anaxandre* (Henri IV) pour lui conseiller d'épouser la princesse flo-

1. Bibl. Nationale, fonds de Mesmes, n° 72372; nouvelle cote, n° 884.

rentine. Rien de plus édifiant dès lors; le poète trouvait moyen de ménager le souvenir tendre que le roi gardait à Gabrielle, et aussi de satisfaire au vœu des hommes politiques dévoués au roi, qui désiraient son mariage avec Marie de Médicis. Cette fiction poétique est d'ailleurs renouvelée, on peut le remarquer, du discours funèbre sur la mort du duc Anne de Joyeuse.

Donc, six jours après la mort de Calerime, Anaxandre a une vision : Calerime lui apparaît; elle vient pour lui dire adieu et pour le supplier, dit-elle,

> De ne plus engager la sainte liberté,
> Que ma mort t'a rendue, à nulle autre beauté
> Qu'à celle que les dieux *t'ont déjà destinée*
> *Pour attacher ton cœur des chaînes d'hyménée;*
> (v. 103-106)

elle veut être la dernière maîtresse du roi; quand d'autres beautés s'offriront à lui, qu'il pense à Gabrielle qui souffrirait trop si une autre femme venait à posséder le cœur d'Henri,

> Hors celle que les dieux *lui* destinent pour femme.
> (v. 130)

Reconnaissons la délicatesse et l'habileté de cette poétique fiction. Le poète, se sentant incapable par lui-même d'agir sur le cœur du roi, évoque un tendre souvenir encore tout récent, fait parler une jalousie posthume, fait plaider par l'amour la cause de l'honnêteté et des grands intérêts de l'Etat, charge enfin la maîtresse défunte de pousser Henri au mariage. Rien de plus ingénieux; mais il y fallait la délicatesse de main d'un poète habitué à étudier les choses du cœur.

L'habileté de Bertaut va même jusqu'à mettre dans la bouche de Calerime l'argument du « bien de l'Etat » et l'éloge de Marie de Médicis. Anaxandre vient de lui répondre qu'il est inconsolable de sa perte; alors Calerime, prenant un ton plus grave, parle au nom de la destinée :

> *Le ciel aime ta gloire* et sans cesse conspire
> Avec tes saints pensers pour *l'heur de cet empire*,
> Mais *le bien de l'Etat* conservé par tes mains
> *Veut* que, cédant aux vœux d'un million d'humains,
> Tu rengages tes ans dans des nœuds d'Hyménée :
> Et je n'étais point celle à qui *la destinée*
> Avait permis l'honneur d'être conjointe à toi
> Par les sacrés liens d'une nopcière loi.
> (v. 221-228)

« La destinée t'a réservé d'autres chaînes d'amour »; elle t'a choisi une princesse

> Qui rend de ses beautés l'Amour même amoureux,...
> Joint aux grâces du corps les richesses de l'âme...
> Je ne la nomme point...
> L'ornement d'Italie est son juste surnom. »
> (v. 239-248)

Ce dernier vers, d'une discrétion si gracieuse, fait penser à celui de Malherbe, lorsqu'il appelle Marie de Médicis « belle merveille d'Etrurie. »

Pour donner plus d'autorité au discours de Calerime, le poète imagine une nouvelle fiction, celle d'un document merveilleux. Il y a dans le palais des Parques une salle où le père des dieux garde « les Destins des grands de l'univers », gravés sur des tableaux d'or, d'argent, de cuivre ou de fer, suivant l'importance des personnages : là Calerime a lu la destinée d'Henri IV; « je lus,

dit-elle, qu'un jour l'Arno t'enverrait pour épouse une princesse en qui se trouveraient rassemblées les vertus des grands ducs florentins »; je lus qu'il était de longtemps arrêté, pour permettre ce mariage, que la vie me fût « avant l'âge ravie »; et malgré la dureté de l'arrêt, je repris courage à cette pensée que

> La Parque m'immolait aux Destins de la France.
> (v. 298)

Cette fiction a de la noblesse, elle nous transporte en plein style épique; elle contribue à rehausser Marie de Médicis sans diminuer aucunement Gabrielle. L'équilibre parfait est gardé; et plus on songe combien il était difficile d'y réussir, plus on reconnaît que Bertaut a du mérite. Ce poème fait honneur à son caractère aussi bien qu'à son talent.

3. *Pièces de Malherbe en 1599-1600.*

Au moment où nous retrouvons Malherbe, il est en Normandie depuis le mois d'août 1598; il y resta jusqu'en décembre 1599. Ce séjour de Normandie fut marqué pour lui par un grand malheur; le 23 juin 1599, il perdit sa fille Jourdaine, enlevée par la « peste. »

Grande fut l'affliction du poète, comme le prouve la lettre poignante de douleur qu'il écrivit alors à sa femme : «... Ma chère fille et la vôtre, notre belle Jourdaine, n'est plus au monde. Je fonds en larmes en vous écrivant ces paroles... Je m'étais proposé de vous consoler; mais comment le ferais-je, étant désolé comme je suis?... J'ai

aimé uniquement ma fille; j'en veux aimer le regret uniquement [1]... »

Mais l'émotion de l'affliction première fut bien vite évanouie, à en juger par l'épitaphe pompeuse que Malherbe consacra à Jourdaine : la vanité du poète y reparaît tout entière; il prend soin de rappeler l'antique noblesse des Malherbe, de parler de lui-même et du dévouement qu'il prodigua à la pauvre enfant malade : «... Mon père [2] est au rang de ceux qui sont connus en son siècle, et peut-être les futurs *n'ignoreront point qu'il a vécu*.... Veux-tu savoir ce que fit mon père au conflit de cette maladie? *tout jusqu'à la témérité*. Sa piété fut inexpugnable aux conseils que ses amis lui donnèrent de me quitter. Il me vit abandonnée de tout le monde et demeura seul auprès de moi. ...Va-t'en donc, et conte chez toi que tu as vu la tombe de la fille la plus passionnément aimée et *la plus inconsolablement regrettée* qui fut jamais... »

Pauvre Jourdaine! C'est bien à tort que l'épitaphe lui faisait dire : « La vanité n'habite point aux lieux où je suis. » La vanité d'auteur s'étale avec complaisance dans cette savante épitaphe, imitée de l'antiquité. Sans doute Malherbe dut pleurer sa fille; mais après le premier moment passé, l'imagination, cette faculté décevante qui chez les poètes est souveraine, l'imagination étouffa le cœur. Peu de temps après, Malherbe, voulant consoler son ami Du Périer de la mort de sa fille, lui écrivait :

> De moi, déjà deux fois d'une pareille foudre
> Je me suis vu perclus;
> Et deux fois la raison m'a si bien fait résoudre
> Qu'il ne m'en souvient plus.

1. Œuvres de Malherbe. Ed. Lalanne. Tome I. Notice biographique, page XVI.

2. C'est Jourdaine qui parle, s'adressant au passant.

« *Il ne m'en souvient plus!* » et c'est l'homme qui disait de Jourdaine qu'elle était la fille « la plus inconsolablement regrettée qui fut jamais. » Malherbe était bien consolé, paraît-il; cette froideur, cette sécheresse n'ont guère rien d'humain, et l'auteur qui oublie d'être un homme est vraiment peu sympathique. La mort de Jourdaine inspira mieux le vieux Vauquelin de la Fresnaie, qui écrivit ces gracieuses rimes :

Pourquoi, Malherbe, dolent père,
Regrettes-tu ta fille chère,
Puisque la belle infantelette
Est ore aux cieux une angelette?
T'est-ce pas une grand louange
D'avoir été père d'un ange?

Ces quelques vers, malgré leur agencement incorrect, laissent au moins dans l'âme du lecteur une fraîche et douce impression.

Malherbe, qui était si aisément consolable, écrivit à plusieurs reprises des vers de *Consolation :* ainsi, en 1599, les stances à Caritée sur la mort de son mari; puis les stances à François du Périer sur la mort de sa fille; plus tard, en 1626 [1], les stances au premier président de Verdun sur la mort de sa femme, sans compter une « épigramme » à Colletet sur la mort de sa sœur [2]. Examinons d'abord les stances *à Caritée,* nom poétique qui désigne, selon Ménage [3], « la veuve d'un gentil-

1. Ed. Lalanne. Tome I, page 268.
2. En prose, Malherbe a écrit une « *Lettre de consolation* » à madame la princesse de Conti sur la mort de son frère, le chevalier de Lorraine, 1614.
3. Ed. Lalanne. Tome I, page 32.

homme de Provence, nommé Lévêque, seigneur de Saint-Etienne. »

Cette pièce parut en 1600, dans le 2e tome des *Muses françaises ralliées* ou *Parnasse des plus excellents poètes français de ce temps.* Elle ne comprenait alors que sept stances; puis Malherbe la revisa, remania son texte, supprima la dernière stance et en ajouta sept autres. C'est en 1607 que la pièce parut dans le *Parnasse,* ainsi revisée et augmentée.

Le poète rappelle à Caritée qu'elle n'est pas la seule femme qui ait à pleurer la mort d'un époux; l'histoire nous en a laissé d'illustres exemples : Artémise « accusant le sort » après la mort de Mausole, Alcyone refusant tout « réconfort » après le naufrage de Céyx, sans parler des jeunes Grecques veuves des guerriers qui avaient épousé « la querelle de Pâris »;

> Vous n'étiez seule en ce malheur
> Qui témoigniez de la douleur,
> Belle et divine Caritée...

Que peut-on contre la loi du Destin? La belle Caritée veut-elle donc passer sa jeunesse dans les larmes?

Etrange consolation, en vérité, que de dire à une femme : « Il y en a bien d'autres qui ont perdu leur mari; à quoi bon pleurer? Ce n'est pas votre désolation qui vous le rendra »; tel est au fond le langage de Malherbe. Et qu'importent à Caritée les Artémise, les Alcyone, l'histoire, l'antiquité, la mythologie grecque? toutes ces banalités ne sont guère faites pour la toucher ni l'intéresser; elle aimait son mari, elle le regrette et le pleure, voilà la nature; le langage de Malherbe choque la nature. Peut-être dira-t-on que les idées de détachement profes-

sées par Malherbe procèdent de certaines doctrines religieuses : tout n'est que vanité, dit l'Ecriture, c'est une chose vaine que d'aimer, de s'attacher à un être périssable. De telles idées, en effet, grandissent la force morale de l'homme et le rendent capable de stoïcisme. Malherbe était un méditatif, habitué à manier ces sortes de pensées; cependant l'élévation morale n'est pas le caractère dominant des stances à Caritée; d'autre part, n'oublions pas comme Malherbe se consolait aisément; tant de stoïcisme ne va pas sans une certaine sécheresse de cœur.

Malherbe veut, comme on dit, « faire entendre raison » à Caritée; mais quelle délicatesse ne demande pas un tel rôle! Pour consoler, suffit-il bien de parler le langage de la raison? Consoler, n'est-ce pas entrer dans l'affliction d'une personne, comprendre sa douleur, y prendre part sincèrement, avec des sentiments de sérieuse sympathie? Et cela, qui le peut faire, sinon le parent ou l'ami qui a connu, apprécié l'être disparu, et qui en garde l'ineffaçable souvenir? Et c'est en parlant ainsi, cœur à cœur, à la faveur de l'intimité, que peu à peu la consolation répand son baume dans une âme affligée. Cette tâche difficile, où il faut une certaine connaissance du cœur humain, aidée de beaucoup de tact et d'une sincère émotion, un étranger, un indifférent peut-il y réussir? La discrétion lui commande donc, à lui, de s'effacer et de se tenir à distance, de ne pas raviver une douleur à laquelle il ne peut porter remède. Quelle n'est pas l'indiscrétion de Malherbe? lui, homme si peu fait pour les sentiments intimes, au lieu de respecter la douleur de Caritée, il s'immisce dans le deuil de la jeune femme, blâme ses larmes; il l'outrage même quand il lui reproche d'agir

« peu sagement », de manquer de « jugement », enfin de se plaindre « par coutume » plutôt que de se consoler « par raison » (stance VI) : ce qui revient à dire que Caritée, en pleurant son mari, obéit simplement à l'usage, et que sa douleur n'est que pure hypocrisie. Quel talent à consoler !

Ce n'est pas tout. Le poète termine sa pièce par un compliment à la dame sur ses beaux yeux, compliment assez déplacé; mais enfin passe encore pour cette stance : c'est une fin de pièce; une parole de galanterie peut à la rigueur s'admettre. Le pis est que, plus tard, quand il a remanié sa pièce, Malherbe y a fort maladroitement ajouté de nouvelles stances (VII-XI), toutes de pure galanterie[1], où il ne parle à Caritée que de ses « beaux cheveux », des « roses » de son teint, de ses yeux pleins d'amour et faits pour lancer d'invincibles traits!... En 1599, Malherbe avait encore observé quelque réserve; en 1607, il s'oublie complètement. Il s'aperçoit aussi que, dans ses premières stances, il avait omis de parler du défunt mari de Caritée; il répare cette négligence, mais comment !

Quelles aimables qualités
En celui que vous regrettez
Ont pu mériter qu'à vos roses
Vous ôtiez leur vive couleur?...

(stance IX)

Ainsi ce mari ne « mérite » pas tant de regrets; et Malherbe le connaissait, il était un peu son ami, et voilà comme il en parle à sa veuve. Dirons-nous à la décharge

1. La septième stance du texte de 1600 est devenue la douzième en 1607.

de Malherbe que souvent, trop souvent, il arrive aux poètes, emportés par l'imagination et par la vanité d'auteur, de s'abandonner au démon des vers, sans plus se soucier des considérations d'humanité et de tact?... ils ne pensent qu'à leurs vers.

Les vers de Malherbe dans cette pièce sont faciles et jolis, et marquent un assez grand progrès sur la *Victoire de la Constance.* La langue est limpide, le style naturel et aisé, la stance bien rythmée. Rien de plus élégant que ces vers octosyllabes par groupes de six, qui courent si lestement : ce mètre souple se prête aux graves réflexions aussi bien qu'aux peintures légères. Ronsard l'a employé bien des fois; ainsi dans la gracieuse chanson :

> Fleur angevine de quinze ans[1],

et dans les fameuses stances à Cassandre :

> Mignonne, allons voir si la rose...

Une cruelle douleur a frappé le poète : Marie est morte, Marie, la jeune fille de Bourgueil; c'est encore en octosyllabes que Ronsard déplore ce malheur, et ce vers « léger et courant » devient alors grave, mélancolique, dramatique :

> Adieu cent fois, adieu, Marie :
> Jamais mon cœur ne t'oubliera,
> Jamais la mort ne déliera
> Le nœud dont ta beauté me lie[2].

Rien d'étonnant que Malherbe ait employé, lui aussi,

1. *Amours de Marie.*
2. Sainte-Beuve. Poésies de Ronsard. Edition Moland, page 21.

l'octosyllabe à propos d'un sujet funèbre. Malherbe a manié très habilement le rythme qu'il empruntait à Ronsard; rappelons la stance I : « Ainsi, quand Mausole fut mort »; la stance V : « mais le Destin qui fait nos lois »; enfin la stance XIII :

Le temps, d'un insensible cours,
Nous porte à la fin de nos jours, etc.

« Cette dernière stance, d'une coupe heureuse et d'un style facile, dit M. Becq de Fouquières, est un lieu commun, poétique et philosophique. C'est toujours le *fugit irreparabile tempus* de Virgile », repris et commenté par tant de poètes. Mais le lieu commun, ainsi exprimé, n'est-il pas renouvelé? Lieux communs sont aussi les grandes vérités morales, parce qu'elles sont éternelles; et ne nous frappent-elles pas toujours l'esprit et l'imagination quand elles sont traitées par la grande éloquence d'un sermonnaire, d'un moraliste, d'un poète lyrique? Cette tendance aux idées générales, aux réflexions morales, aux graves méditations, caractérise bien Malherbe : et nous le retrouvons là entièrement.

Ce sont ces idées morales qui font la beauté et l'intérêt d'une autre pièce de *Consolation*, les stances à M. du Périer. On sait que cette pièce célèbre, publiée en 1607 dans le *Parnasse des plus excellents poètes*, avait paru d'abord en feuille volante : cette première édition avait eu lieu en Provence. Mais en quelle année? voilà ce qu'il est impossible de fixer. Remarquons seulement que cette pièce doit être postérieure au mois de juin 1599, puisque Malherbe y fait une allusion évidente à la mort de ses deux enfants. Nous ajouterons que, pour être en droit d'écrire : « Il ne m'en souvient plus », Malherbe n'avait

pu composer ces stances qu'un certain temps après la mort de Jourdaine, et probablement après son retour en Provence, qui est du mois de décembre 1599. Ainsi la *Consolation* à François du Périer peut facilement être reculée jusqu'en l'année 1600. — D'autre part, l'édition des *Muses ralliées* ou *Parnasse* de 1603, ne contient pas cette *Consolation;* et cependant on y trouve les *Stances pour M. de Montpensier*, la *Consolation à Caritée*, l'*Ode à Marie de Médicis*, et même les *Larmes de saint Pierre*. Comment donc Malherbe n'a-t-il pas inséré aussi les stances à Du Périer? serait-ce donc qu'elles n'étaient pas encore achevées, ni même peut-être composées? Peut-être est-ce seulement après la publication du recueil de 1603 qu'elles ont paru en feuille volante; et ainsi la première édition des fameuses stances de Malherbe pourrait être reculée au-delà du mois de janvier 1603 [1] : ce qui rendrait déjà moins choquante la sécheresse des mots : « Il ne m'en souvient plus. » L'insuffisance des renseignements nous interdit de conclure; nous nous en tiendrons à l'usage, en examinant ces stances entre la *Consolation à Caritée* et l'*Ode à Marie de Médicis*.

Le texte de la 1re édition des stances à Du Périer est parfois très différent du texte de 1607. Les variantes, souvent curieuses, nous ont été conservées par Huet, l'évêque d'Avranches, et Saint-Marc, l'un des anciens commentateurs de Malherbe; c'est à ce premier *état* du texte de Malherbe que nous nous référerons dans nos citations.

Ta douleur, Cléophon, sera donc incurable...

Dès le début, quelle différence de ton avec la *Consolation*

1. Le *Parnasse* paraissait d'ordinaire au mois de janvier.

à Caritée! Déjà nous sentons l'accent pénétrant, le sentiment sincère, la profonde sympathie « d'un ami secourable » qui comprend, qui partage la douleur d'un père. Nous retrouvons réellement cette humanité, cette bonté, cette grandeur d'âme sans laquelle un poète n'est plus qu'un vulgaire faiseur de vers. Ce qui a perdu Malherbe dans la *Consolation à Caritée,* ce sont les idées de galanterie qui hantaient son imagination.

Puis il parle à son ami de Marguerite, la jeune fille enlevée prématurément, comme une fleur éphémère. :

Et ne pouvait Rosette être mieux que les roses
Qui ne vivent qu'un jour.

Le remaniement ultérieur a donné à cette dernière stance la forme définitive sous laquelle elle est si connue :

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

C'est de ces délicieux vers que Sainte-Beuve disait : « Il y a donné des preuves de cette grâce touchante qui fait généralement défaut à ses stances amoureuses. »

Les stances qui suivent sont communes et faibles; qu'aurait-il servi à Marguerite, dit Malherbe, de vieillir, de « terminer sa carrière en cheveux blancs? » N'aurait-elle pas toujours dû mourir et sentir « la poussière et les vers du cercueil? » Ces idées ne sont guère heureuses, présentées à un père; il n'est guère bienséant d'évoquer ces affreuses images; ce sont choses qu'une main délicate devrait voiler. Et pourquoi, puisque Malherbe use tant de la mythologie, pourquoi ne pas se rappeler

plutôt la croyance antique traduite par un de nos grands poètes contemporains :

> Que, quand on meurt si jeune, on est aimé des dieux?

Cette croyance n'a-t-elle pas d'ailleurs son équivalent dans notre religion chrétienne, et n'est-ce pas de cette gracieuse idée que s'inspirait Vauquelin en disant de Jourdaine que « la belle infantelette »

> Est ore aux cieux une angelette?

Cela n'est-il pas plus doux et plus consolant que l'horrible pensée des « vers du cercueil? » Malherbe est vraiment impitoyable quand il se fait l'interprète du Destin et dit en concluant :

> Aime une ombre comme une ombre, et des cendres éteintes
> Eteins le souvenir.
>
> (stance x)

Ces mots préparent l'aveu personnel : « Il ne m'en souvient plus. »

Il y a une certaine grandeur dans de telles idées; seulement elles ne s'accordent guère avec les sentiments humains; et Malherbe sent bien qu'il en faut adoucir l'expression; car, lorsque « la blessure » est vive, la nature réclame des larmes, et

> L'homme cesse d'être homme et n'*a* rien de passible
> S'il ne s'en émeut point.
>
> (stances XI et XII)

Ce dernier distique est devenu en 1607 :

> Celui qui ne s'émeut a l'âme d'un barbare,
> Ou n'en a du tout point.

Mais, s'il est juste d'accorder quelque chose à la nature, il faut ensuite lui imposer silence et vaincre la douleur : ainsi fit Priam, ainsi dut faire François Ier; ainsi a bien fait Malherbe lui-même, « se mettant, comme dit Balzac [1], immédiatement après les rois. » La raison, maîtrisant la nature, fait accepter à l'homme l'inéluctable nécessité :

La mort d'un coup fatal toutes choses moissonne;
Et l'arrêt souverain,
Qui veut que sa rigueur ne connaisse personne,
Est écrit en airain.

(stance xx)

Nous avouons préférer ici le texte primitif au texte si connu :

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles; etc.

où nous ne retrouvons plus l'imposante et terrible image de « l'arrêt » éternel « écrit en airain. »

Puis c'est l'idée de l'égalité des hommes devant la mort, qui frappe le pauvre dans sa cabane de chaume, qui atteint les rois derrière les « barrières du Louvre. » C'est enfin l'idée d'humilité, de soumission : la mort est l'exécutrice des ordres de Dieu :

Vouloir ce que Dieu veut, est la seule science
Qui nous met en repos.

A quelles hauteurs de pensée s'élève le poète, on ne saurait trop l'admirer. La pièce, dans l'ensemble, n'est pas sans défauts; il y a bien des longueurs, des pas-

1. *Entretien* adressé a Feuillant dom André. V. Œuvres de Malherbe, Edit. Lalanne. Tome I, page 42.

sages froids, inutiles, qui ralentissent l'intérêt et affaiblissent l'effet général. Sainte-Beuve trouve ce poème trop long de moitié : « Il aurait fallu, dit-il, un second Malherbe pour l'abréger [1]. » On pourrait aisément supprimer, par exemple, la stance sur Tithon et Archémore, de même les stances sur Priam et François Ier : qu'importent à un père désolé les choses mythologiques et historiques? Malherbe a condensé en une seule stance les stances III et IV du texte primitif; il aurait pu faire de même pour les stances VI et VII, VIII et X, XVIII et XIX [2]. Cinq suppressions, trois nouvelles réductions, ces remaniements auraient réduit la pièce à treize stances [3] d'une parfaite plénitude. Mais cette réserve faite, que de choses dignes d'admiration!

Quelle fraîcheur de poésie quand il parle de la pauvre Marguerite comme d'une tendre fleur prématurément fauchée! Quelle sublimité de pensée quand il peint l'impitoyable nécessité de la mort! Ici Malherbe semble être l'interprète des lois du Destin; voilà bien l'austère méditatif, habitué à manier des idées d'un ordre supérieur, et dont la physionomie sévère et un peu dure se dessine nettement à l'imagination, aussitôt qu'on prononce son nom. Il y a en lui quelque chose du prophète; il est le *vates* des anciens, celui qui *chante* de hautes pensées morales et religieuses. Certaines des stances à François du Périer sont justement restées célèbres, parce qu'elles sont comme l'expression définitive d'éclatantes et éternelles vérités; elles annoncent d'autres vers, immortels aussi, que Malherbe écrira plus tard :

1. Sainte-Beuve. *Causeries du Lundi*. VIII, page 59.
2. Nous numérotons d'après le texte primitif.
3. Le texte primitif contenait 22 stances, le texte définitif 21.

Et dans ces grands tombeaux, où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers [1].

De tous ces passages se dégage une forte impression morale, un enseignement sain, viril, qui élève l'âme et la rend robuste : la raison s'y nourrit, la volonté s'y fortifie. « Aimer la raison », tel est le principe que proclamera le XVIIe siècle, en littérature comme en morale. Malherbe, naguère encore disciple du XVIe siècle, qui bientôt va devenir le premier maître du XVIIe, est l'apôtre de la raison; il l'applique à la morale pratique avant de l'appliquer à la littérature.

1. Paraphrase du psaume CXLV (1626).

V

MALHERBE ET BERTAUT EN 1600

CHAPITRE XIII

MALHERBE ET BERTAUT EN 1600

1. *Mariage d'Henri IV; Malherbe recommandé au roi.*

1600 : le dix-septième siècle, le grand siècle littéraire, est à son aurore; et l'homme marqué pour discipliner la littérature et pour lui donner une doctrine, est encore bien obscur; il n'est pas connu de la cour; Henri IV ignore même le nom de Malherbe. Mais de grands événements se préparent, qui vont fournir au poète une riche matière et lui permettre de déployer son génie, mûr pour la haute poésie lyrique.

Les négociations s'engagent avec la Toscane au sujet du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis[1]; le contrat est signé au palais Pitti (25 avril); quelques mois après, le mariage est célébré à Florence (5 octobre); Marie de Médicis quitte Florence et gagne Livourne, où elle s'embarque pour la France (17). Tout le monde se dispose à accueillir la nouvelle reine; la poésie va célébrer sa bienvenue.

Un mois se passe; la reine quitte Marseille et arrive à

1. Dans cette cérémonie, le grand-duc Ferdinand, oncle de Marie de Médicis, épousa la princesse *par procuration* et *au nom* du roi Henri IV (v. Palma-Cayet, *Chronologie septenaire*). Une nouvelle cérémonie eut lieu à Lyon le 17 décembre suivant.

Aix (17 novembre); voici que retentissent les accents d'un hymne de triomphe, de gloire et d'amour :

Peuples, qu'on mette sur la tête
Tout ce que la terre a de fleurs, etc.
La voici, la belle Marie,
Belle merveille d'Etrurie [1] !...

C'était la poésie lyrique qui déployait ses richesses d'harmonie en l'honneur de Marie de Médicis; l'ode était retrouvée, plus vibrante, plus sonore, plus ample que jamais; en présentant Malherbe à la reine, François du Périer [2] présentait à la France son premier poète lyrique depuis Ronsard.

Mais Marie de Médicis « n'avait encore ni intelligence ni connaissance de la langue française [3] »; elle ne pouvait apprécier les admirables strophes composées pour elle. Malherbe n'en recueillit rien immédiatement; il donna son ode au public [4] et continua de résider en Provence.

Le 3 décembre, Marie de Médicis arrivait à Lyon; le roi, qui était occupé en Savoie à presser la capitulation du fort Sainte-Catherine, la rejoignit quelques jours plus tard (9 déc.); et le 17, eut lieu une nouvelle célébration

1. *Ode à Marie de Médicis;* str. 1 et 3.

2. Sur cette présentation de Malherbe et de son ode, nous nous contentons de suivre la tradition; nous n'avons pas trouvé de documents sur une circonstance pourtant si importante. Ni dans les œuvres poétiques de Malherbe, ni dans ses lettres, ni dans sa biographie écrite par Racan, il n'en est question. — La date du 17 novembre pour le séjour de Marie de Médicis à Aix est donnée par Palma-Cayet et De Thou; elle avait quitté Marseille le 16; elle « *arriva* le 17e de ce mois à Aix »; elle en partit le 18 (v. Palma-Cayet, *Chronologie septenaire*).

3. Mémoires de Philippe Hurault, évêque de Chartres.

4. Aix. J. Tholosan, 1601, 16 pages in-8.

du mariage faite par le cardinal-légat Aldobrandin. Des fêtes brillantes s'ensuivirent, se continuèrent avec celles de Noël et du 1er janvier 1601. Le roi resta à Lyon jusqu'à la conclusion de la paix avec la Savoie (17 janvier); le 18, il partait pour Paris.

C'est pendant ce séjour du roi à Lyon que se place une circonstance qui devait avoir pour Malherbe des conséquences très importantes. L'anecdote est relatée par Racan et confirmée par une lettre de Malherbe lui-même; elle est bien connue : Un jour, « au souper du roi », Henri IV demanda à Du Perron [1] « s'il ne faisait plus de vers »; l'évêque d'Evreux répondit que, depuis que S. M. « lui avait fait l'honneur de l'employer en ses affaires, il avait tout à fait quitté cet exercice; et qu'il ne fallait point que personne s'en mêlât après M. de Malherbe, gentilhomme de Normandie, habitué en Provence; *qu'il avait porté la poésie française à un si haut point que personne n'en pouvait jamais approcher.* »

C'était là une bien haute recommandation; ces termes élogieux « furent jugés de ceux qui les ouïrent ne pouvoir partir que d'une singulière et du tout extraordinaire affection [2] » pour Malherbe; il est bien évident aussi que l'*Ode à Marie de Médicis* avait dû être communiquée à l'évêque d'Evreux, très compétent en pareille matière, et qu'il y avait reconnu un poète de haut vol. Malherbe n'était plus seulement l'auteur des *Larmes de saint*

1. Quand le cardinal-légat était arrivé à Chambéry (29 nov.), Du Perron et l'évêque de Bayeux l'y avaient reçu; ils l'accompagnèrent à Lyon; les Mémoires de Sully mentionnent Du Perron parmi les personnages chargés des négociations avec le duc de Savoie. On voit quel était le crédit de l'évêque d'Evreux à la cour.

2. Lettre de Malherbe à l'évêque d'Evreux, écrite d'Aix, le 9 novembre 1601 (Edit. Lalanne, IV, lettre 2).

Pierre et de la *Consolation à Caritée :* il se révélait poète harmonieux et puissant, capable de chanter la gloire d'Henri IV; un tel écrivain méritait bien l'attention des hommes d'Etat.

« Le roi, continue Racan, se ressouvint de ce nom de Malherbe; il en parlait souvent à M. des Yveteaux, qui était alors précepteur de M. de Vendôme [1]. Ledit sieur des Yveteaux, toutes les fois qu'il lui en parlait, lui offrait de le faire venir de Provence; mais le roi, qui était ménager, craignait que, le faisant venir de si loin, il serait obligé de lui donner récompense, du moins de la dépense de son voyage. » Il renonça donc à ce projet. Malherbe [2], à qui « un gentilhomme de ses amis » avait transmis les propos tenus « au souper du roi », fut étonné d' « une merveille si grande. » Depuis la mort du grand Prieur Henri d'Angoulême, le poète n'avait guère été favorisé de la fortune; il était « de si longue main *accoutumé de vivre parmi les épines* » qu'il « ne pouvait tenir une rose que pour un songe ou pour un prodige. » Mais le fait, « confirmé par une infinité de personnes d'honneur qui se disaient y avoir été présentes », lui donnait de l'espoir : il attendit; rien ne vint, et le « songe » s'évanouit. Au bout de plusieurs mois [3], Malherbe se décida à remercier l'évêque d'Evreux de sa « courtoisie », et il se résigna; il avait d'ailleurs « deux ou trois méchants procès » qui le tenaient accroché à Aix; il y resta encore quatre années.

1. Nicolas Vauquelin des Yveteaux était l'aîné des fils de Vauquelin de la Fresnaie; grâce à la protection de Desportes, de François Annibal d'Estrées et de Du Perron, il devint précepteur de César de Vendôme, le bâtard d'Henri IV et de Gabrielle.

2. Ici nous analysons la lettre de Malherbe à l'évêque d'Evreux.

3. Sa lettre est du 9 novembre 1601.

Si le roi était « ménager », c'est que les circonstances l'y obligeaient. La situation du trésor était très difficile. Les différents traités avec les chefs de la Ligue avaient coûté gros; Henri IV avait dû acheter et payer la paix du pays. La guerre contre les Espagnols avait amené de graves embarras financiers. Il avait fallu payer aussi les prodigalités du roi pour Gabrielle d'Estrées. Gabrielle meurt (10 avril 1599); Henriette d'Entragues lui succède dans le cœur du roi; mais la vertu d'Henriette avait coûté 100,000 écus [1] avec le marquisat de Verneuil (octobre 1599). Puis il avait fallu faire face à la guerre de Savoie. Il était temps qu'Henri IV redorât son blason; redevenu libre par son divorce avec Marguerite de Valois [2], il négocia « le mariage florentin »; c'était un mariage d'argent; Marie de Médicis, « la belle banquière » de Florence [3], lui apportait 600,000 écus. On pouvait réparer bien des choses. Mais il fallait compter serré; et Sully, qui tenait les cordons de la bourse, n'était pas disposé à les dénouer trop facilement, surtout en faveur d'un écrivain. Il dédaignait ces gens de plume, gens d'écritoire, dont toute l'affaire est « de caqueter, de faire la mine, d'écrire, de sceller »; les hommes d'épée, à la bonne heure! mais « on ne peut fortifier une place ni gagner une bataille avec des mains de papier, des coups de canif, des traits de plume, des sceaux, de la cire, des mines et des simagrées [4]. » Malherbe prétendait « qu'un bon poète n'était pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur

1. La négociation avec Balzac d'Entragues, père d'Henriette, dura trois mois (août-octobre). — V. Sully, H. Martin, Michelet.

2. Le pape prononça le divorce le 17 décembre 1599.

3. C'est Henriette d'Entragues qui, parlant au roi de Marie de Médicis, l'appelait sa *banquière*. — V. l'Estoile (juin 1600).

4. M. Lavisse, *Sully*, fin du chap. xv.

de quilles[1] » : cette opinion était digne de l'austère ministre. Peut-être aussi M. de Rosny n'avait-il pas oublié combien les conseils de Desportes avaient rendu difficiles les négociations avec l'amiral de Villars et pensait-il que les poètes ont parfois trop d'exigences. Quoi qu'il en soit, les finances réclamant une sévère gestion, le roi ne décida rien encore à l'égard de Malherbe. Mais celui-ci n'avait qu'à attendre des circonstances plus favorables; Du Perron et Vauquelin des Yveteaux étaient là pour le seconder au moment voulu.

Plus heureux que Malherbe fut Bertaut, qui devint aumônier de Marie de Médicis. Lui aussi, il avait chanté le mariage du roi et de la reine. Mais Bertaut n'était pas seulement un poète; depuis longtemps il était un courtisan, et fort bien en cour.

2. *Poème de Bertaut.*

Voilà donc les deux poètes en présence : Bertaut et Malherbe; l'un, disciple direct de Desportes, et dont le talent timide n'ose se lancer dans le plein courant du lyrisme; l'autre, qui procède plutôt de Ronsard, mais avec le génie d'un novateur, d'un maître. Le rapprochement s'impose entre l'*Ode* de Malherbe à Marie de Médicis et le *Chant nuptial* de Bertaut sur le mariage du roi et de la reine. La comparaison de ces deux poèmes nous permettra de distinguer avec précision les deux écrivains.

Le poème de Bertaut est écrit en stances de huit vers alexandrins à rimes croisées régulières. Bertaut emploie

1. Racan, *Vie de Malherbe*.

ce rythme lorsque la majesté du sujet demande une plus grande noblesse d'allure; mais c'est un rythme défectueux puisqu'il consiste simplement dans la juxtaposition de deux stances de quatre vers, réunies d'une manière tout arbitraire, et souvent coupées en deux parties égales par le sens de la phrase. L'ensemble ne produit, par suite, qu'une harmonie indécise, boiteuse et terne; nous l'avons déjà remarqué.

Cette première critique faite, le poème est d'une construction très nette : deux stances d'exorde; un premier développement s'adressant au roi (st. III-X); un second s'adressant à la reine (st. XI-XVII); une stance de péroraison (XVIII). Rien de plus simple et de plus régulier.

Les deux premières stances posent le sujet :

Encor la loi céleste, encor la destinée
Unit les lys de pourpre aux trois grands lys dorés;
Et par les chastes nœuds d'un royal hyménée,
Reconjoint leurs fleurons par la mort séparés[1]...

« La vierge chasseresse » s'est enfin soumise au joug de l'hyménée; « c'est « l'heureux Mars des Français » qui a remporté la gloire

De soumettre à l'amour cet esprit généreux.

Ces idées mythologiques sont dans le goût de l'époque; il ne faut pas nous étonner d'entendre les poètes appeler Henri IV un autre Alcide, un autre Mars, quand on trouve ce surnom d'Alcide donné au roi dans un grave ouvrage de prose : les *Œconomies royales* de Sully. La comparaison de Marie de Médicis avec Diane, la chaste déesse, est d'une galanterie délicate et gracieuse.

1. *Séparés* par la mort de Catherine de Médicis.

Comment célébrer dignement un aussi illustre hyménée? ici Bertaut a un bel élan d'enthousiasme qui rappelle assez le début de l'*ode* de Malherbe :

> Quels festons, quelles fleurs, quels doux chants de liesse,
> Quels ardents feux de joie...
> Seront dignes témoins de la juste allégresse
> Que ce saint hyménée excite en nos esprits?
> Qui ressent le plus d'aise, ou vous, *Valeur* extrême,
> Possédant la beauté d'une si rare fleur;
> Ou vous, *Fleur de beauté* seule égale à vous-même,
> Conjointe au parangon[1] de clémente valeur!
>
> (st. III)

Ce dernier quatrain nous donne le plan et comme la *division* du poème. Comme le prêtre qui unit deux époux, le poète s'adresse d'abord au roi, puis à la reine; et, par une ingénieuse combinaison, il fera à Henri l'éloge de Marie, à Marie l'éloge d'Henri IV.

« Roi, dit-il à Henri, goûtez l'honneur qui vous est accordé de posséder cette fleur d'amour »; Marie est toute majesté, toute beauté, toute grâce, et l'on doute qui l'emporte,

> Ou l'extrême beauté des vertus de son âme,
> Ou l'extrême vertu des beautés de son corps.
>
> (st. VI)

Aussi le roi doit-il être plus fier d'avoir conquis cette merveille

> Que d'avoir terrassé l'orgueil de la Savoie...

« Il est bien apparent, prince »,

1. *Parangon :* type idéal de perfection.

Que Bellone et l'Amour ont égal soin de vous;
L'une vous fait dompter tout ce qu'elle a d'horrible,
L'autre vous fait sentir tout ce qu'il a de doux.
(st. VII-VIII)

« Brûlez donc, sire, d'une ardeur volontaire et durable; montrez qu'en ce cœur plein d'une ambition sainte

La raison et l'amour ont fait la paix ensemble,
Et que *votre devoir est votre passion.* »
(stance IX)

Ces deux beaux vers, si fermes et si fiers, reposent le lecteur des pointes et des jeux d'antithèses que contiennent les stances précédentes. Ils renferment une de ces sévères leçons qu'un ministre de Dieu a le droit et le devoir de donner à un roi, surtout quand ce roi est faible et facile aux entraînements du cœur. La leçon ne profita guère : quand Marie de Médicis fut installée au Louvre, le roi lui présenta la marquise de Verneuil, qu'il osa établir dans un des appartements du Louvre[1], près de la reine!

S'adressant à Marie, le poète lui vante l'honneur qu'elle a de régner sur un si puissant empire, d'avoir pour époux « un roi si généreux »; qu'elle aime donc, qu'elle vénère ce grand prince « orné de victoires nouvelles »; qu'elle lui donne des fils dignes de lui; ce seront

.............de triomphants guerriers
Qui même entrant au monde auront tout le visage
Fièrement ombragé de superbes lauriers;

l'acier armera leurs deux mains, le fer brillera sur leur poitrine :

1. H. Martin. *Histoire de France.* Tome X, page 511.

Ainsi naquit Pallas; ainsi nous doivent naître
Les magnanimes fils d'un père si vaillant.
(st. xv)

Ou plutôt « que l'olivier ceigne leurs jeunes têtes », qu'ils soient des rois pacifiques; que leur restera-t-il à faire quand leur père aura étendu son empire

Par-delà les confins qui bornent l'univers?

C'est la paix qu'il faut à la France, c'est une paix « assurée »

Qui mette à ses malheurs une éternelle fin;
Et vous, sage beauté, pour tel bien désirée,
Vous nous la donnerez, nous donnant un Dauphin.
(st. xvi-xvii)

Dans une rapide péroraison (stance xviii) le poète souhaite qu'il naisse bientôt, ce Dauphin si désiré; différent des dauphins de la mer dont la venue annonce des tempêtes, le royal Dauphin, en venant au monde, calmera les dernières secousses des orages du pays.

Ce poème nous permet d'établir sur Bertaut un jugement à peu près définitif. La galanterie ne lui sied guère; son style devient précieux; il abuse des pointes, des antithèses, il se joue avec les abstractions; ce n'est plus que bel esprit et afféterie; et tous ces procédés sont impuissants à relever la banalité des idées. Les idées graves lui conviennent mieux : il prend alors un style soutenu, ample, noble; le ton du poète s'élève, le vers est ferme, la stance bien rythmée. Il y a surtout à remarquer la tendance de Bertaut à dégager du sujet une idée philosophique ou morale : ainsi la leçon morale qu'il adresse

en passant à Henri IV, ainsi encore l'idée finale que la naissance d'un Dauphin sera la consécration définitive de la paix. Cette tendance aux idées générales le rapproche de Malherbe; mais il y montre moins de puissance que l'auteur de l'*Ode à Marie de Médicis*, comme aussi moins de talent d'exécution. Il a de l'harmonie et de la facilité, malgré la lourdeur générale des stances en alexandrins, qui l'empêche d'atteindre aux pures et sublimes hauteurs du lyrisme.

3. *Ode de Malherbe à Marie de Médicis.*

Malherbe, lui aussi, nous sera plus facile à apprécier après la lecture de l'*Ode à Marie de Médicis*. Car enfin, parmi les pièces antérieures que nous venons d'examiner, l'*Ode sur la prise de Marseille* n'est pas dans l'état primitif où elle fut composée, la *Consolation à François du Périer* semble bien devoir être reculée jusqu'en 1603. Que nous reste-t-il alors? la *Victoire de la Constance* et la moitié de la *Consolation à Caritée*, éléments insuffisants pour porter un jugement bien fondé. Mais avec l'ode adressée à Marie de Médicis, surtout si nous nous tenons au texte primitif donné dans l'édition de 1601, nous avons vraiment la mesure du génie de Malherbe au début du XVIIe siècle.

Ce poème est fort bien composé. Le début comprend deux strophes, où l'auteur pose nettement le caractère général du sujet. La première partie (strophes III-VII) est consacrée à l'éloge de Marie de Médicis; la seconde partie (str. IX-XIV) expose les heureuses conséquences qu'a-

mènera ce mariage : affermissement de la paix, naissance d'un Dauphin, apaisement de l'ardeur belliqueuse d'Henri IV; la troisième partie (str. xv-xxi) chante le bonheur conjugal des deux époux, bonheur que le roi a bien mérité par tant de glorieux travaux. La péroraison (str. xxii-xxiii) exalte la gloire du roi et prédit la ruine de la Savoie. Cette ode est donc une grande composition aux proportions larges et nobles.

Sans nous astreindre à suivre pas à pas le plan que nous venons de tracer, nous dégagerons seulement les éléments essentiels du poème : la galanterie et l'idée héroïque.

Le poète chante la beauté de Marie de Médicis :

La voici, la belle Marie,
Belle merveille d'Etrurie,
Qui fait confesser au soleil, etc.

(strophe iii)

L'éloge est gracieux, mais hyperbolique; une fois ce ton adopté, comment rester dans la juste mesure? La mythologie intervient pour prêter au poète ses couleurs traditionnelles et pour lui permettre de tracer un portrait qu'il ne peut exécuter d'après nature. Pas une déesse ne soutient la comparaison avec Marie, ni Cythérée, ni Phœbé, ni l'Aurore ; ce sont les Grâces qui inspirent son langage. L'or de ses « tresses blondes » a séduit Neptune lui-même; en voyant « ce nouveau miracle » de beauté, il aurait voulu lui offrir « son empire » :

Dix jours, ne pouvant se distraire
Du plaisir de la regarder,
Il a par un effort contraire
Essayé de la retarder;

(strophe vii)

et il a suscité cette tempête qui força Marie de Médicis à relâcher à Portofino du 19 au 28 octobre. La fiction est ingénieuse et poétique; pourtant n'est-ce pas un peu fade? André Chénier[1] reproche assez justement à Malherbe « l'insupportable amas de fastidieuse galanterie dont il assassine cette pauvre reine. » Mais l'enthousiasme emporte le poète, et voici la belle strophe qui termine le développement :

La voici, peuples, qui nous montre
Tout ce que la gloire a de prix ;
Les fleurs naissent à sa rencontre, etc.
(str. VIII)

Ce qui est admirable, c'est l'élan imprimé à la strophe, c'est le rythme harmonieux des vers, c'est l'élégance de l'expression, ce sont les détails gracieux du style, les trouvailles heureuses comme ce distique :

Les fleurs naissent à sa rencontre
Dans les cœurs et dans les esprits.

Mais que sont ces fleurs, sinon des fleurs de rhétorique? C'est par le style que vaut ce développement; ce n'est là qu'une fiction qui amuse l'imagination, sans l'éblouir, parce qu'on sent que toute cette mythologie n'est ici qu'un procédé de convention. Quant à la *vérité*, demandez-la au grand peintre Rubens; nous voyons dans Marie de Médicis une femme « d'une beauté matérielle et vulgaire, sans grâce, sans agrément dans la physionomie ni dans les manières[2] »; la « grosse banquière » était bien faite pour servir de modèle aux puissantes et riches carnations

1. Cité par M. Becq de Fouquières, *Poésies* de Malherbe, page 52.
2. H. Martin, *Histoire de France,* tome X, page 511.

du peintre flamand. Que deviennent dès lors les gracieuses fictions auxquelles se complaît l'imagination du poète français?

Il est à regretter que Malherbe n'ait pas su décrire la beauté de la reine « moins longuement et d'une manière plus simple, plus vraie, plus naïve qu'il ne l'a fait[1]. » La fiction l'a entraîné loin de la mesure et de la vérité. Et quant aux qualités morales de la princesse, elles sont prudemment laissées dans l'ombre; mais le peu qu'en dit Malherbe n'est guère d'accord avec la vérité historique. Il parle de cet air royal qui « lui met le respect en la face » (strophe v), et ne « l'enorgueillit point »; de ce visage serein qui reflète un cœur pur, inaccessible au vice. Ces éloges ne sortent guère du vague et de la banalité. Mais que dit l'histoire? Marie « n'avait rien de l'esprit ni de l'élégance des Médicis, ses ancêtres paternels,... et ne rachetait pas du côté du caractère ce qui lui manquait du côté de l'intelligence; elle était jalouse, opiniâtre, emportée et bigote »; et si le roi n'eut guère d'égards envers sa femme, « la vertu de la reine est restée beaucoup trop équivoque pour qu'on puisse prendre à elle l'intérêt qu'eût mérité une épouse trahie[2]. » Ce n'était pas évidemment au poète qui composait l'épithalame de Marie de Médicis qu'il convenait de concevoir des doutes pour l'avenir; mais quand les éloges sont tout à la fois vagues et exagérés, n'a-t-on pas lieu d'y voir cet enthousiasme de convention qui est le propre de l'esprit courtisanesque et qui est inévitable quand le poète ou l'artiste ne compose pas, nous le répétons, *d'après nature?* Et

1. André Chénier, cité par M. Becq de Fouquières, *Poésies* de Malherbe, page 52.

2. H. Martin, *Histoire de France*, tome X, page 511.

qu'arrive-t-il ici, par exemple? il y a des moments où Malherbe ne fait plus guère que jouer avec des mots; ainsi dans cette strophe :

O belle et divine princesse,
L'étonnement de l'univers,
Astre par qui vont avoir cesse
Nos ténèbres et nos hivers;
Exemple sans autres exemples,
Future image de nos temples, etc.

(str. IX)

Citons encore deux strophes qui se rapportent à la partie galante du poème : la strophe XVI, où Malherbe parle, d'une manière voilée, des plaisirs qui attendent Henri IV : nous n'insisterons pas sur ce que Saint-Marc appelait « le fond de gaillardise » du sujet; — et la strophe XXI, où Malherbe revient au mauvais goût de son temps; ces aberrations de goût sont rares chez lui à cette époque, aussi est-ce uniquement à titre de singularité que nous rappelons ces vers :

Si vos yeux sont toute sa braise,
Et vous la fin de tous ses vœux,
Peut-il pas languir à son aise
En la prison de vos cheveux?

Donc, si nous réservons la question de style et de versification, la partie galante du poème est assez faible. L'éloge de Marie de Médicis ne sort pas d'une brillante banalité, enrichie de fictions mythologiques très froides; il y a plus de phraséologie que de fond réel; et l'enthousiasme du poète est tout de convention.

C'est dans la partie héroïque qu'éclate vraiment le

génie de Malherbe. La venue de Marie est pour la France le gage d'une paix durable, « assurée » :

> Ce sera vous qui de nos villes
> Ferez la beauté refleurir,
> Vous qui de nos haines civiles
> Ferez la racine mourir, etc.
>
> (str. x)

La reine donnera au pays un Dauphin qu'elle verra un jour le maître « de la terre entière », et dont on célébrera les conquêtes

> Dans les oracles déjà prêtes.
>
> (str. xi)

Vient alors cette magnifique strophe :

> Oh! combien lors aura de veuves
> La gent qui porte le turban!...
>
> (str. xii)

Puis c'est une série de strophes consacrées à l'éloge d'Henri IV. Malherbe parle de « cette valeur indomptée », de cette gloire de toutes parts « semée »

> Par les voix de la renommée.
>
> (str. xiii-xiv)

Mais il faut que ce glorieux prince modère sa bouillante valeur, qu'il jouisse de cette gloire si vaillamment conquise :

> Qu'il lui suffise que l'Espagne,
> Réduite par tant de combats
> A ne l'oser voir en campagne,
> A mis l'ire et les armes bas.
>
> (str. xv)

Non, qu'il n'aille plus s'exposer dans ces batailles

Où tonnent les foudres d'enfer,
Et lutter contre des murailles
D'où pleuvent la flamme et le fer.

(str. XVII)

Ah! c'est que les plus vaillants guerriers ne sont pas invulnérables! Achille lui-même, la terreur des « braves d'Ilion »,

Quand les Destins l'eurent permis,
N'eut-il pas sa trame coupée? etc.

(str. XVIII)

Pour cette strophe, nous citons le dernier texte de Malherbe au lieu du texte primitif, qui était enchevêtré et assez plat. Le vers : « Quand les Destins l'eurent permis » exprime une des idées habituelles à Malherbe; cette idée se développe dans la XIX[e] strophe, une des plus belles que Malherbe ait écrites dans l'ordre des méditations morales :

Les Parques d'une même soie
Ne dévident pas tous nos jours;...
Quoi que promette la Fortune,
A la fin quand on l'importune,
Ce qu'elle avait fait prospérer
Tombe du faîte au précipice; etc.

Appliquées à Henri IV, ces idées générales signifient que s'exposer témérairement au danger, c'est tenter la fortune. N'a-t-il pas assez fait? Certes c'est une « légitime querelle » qui l'engagea dans la guerre contre le duc de Savoie; mais pourquoi vouloir exécuter lui-même

Ce qu'il peut faire par autrui!

Ne peut-il « commettre aux dures corvées » ces ambitieux que

La faim de gloire persuade
D'aller sur les pas d'Encelade
Porter des échelles aux cieux?

(str. xx, xxi)

Une péroraison magnifique de ton et de style vient clore ce développement. Inspiré d'Apollon, Malherbe prédit l'annexion de « deux provinces conquises », la Bresse et la Savoie, la prise de Nice, la ruine de Turin, « *et campos ubi Troja fuit* » :

Et Soissons[1], fatal aux superbes,
Fera chercher parmi les herbes
En quelle place fut Turin.

(str. xxiii)

Les événements n'en vinrent pas jusque-là; mais le traité du 17 janvier 1601 enleva au duc de Savoie la Bresse, le Bugey, le Valromey, le bailliage de Gex.

4. *Jugement d'ensemble sur l'Ode à Marie de Médicis; conception, exécution.*

L'affermissement de la paix et la sécurité du pays, la gloire du roi et de sa postérité : voilà les grandes idées qui inspirent Malherbe et qu'il traite avec tant d'élévation, de puissance et d'ampleur dans le style. Ce sont des idées toutes politiques, mais dont le poète s'attache à

1. Charles de Bourbon, comte de Soissons.

dégager le caractère héroïque et national. En célébrant les hauts faits d'Henri IV, c'est la grandeur même de la France que chante la poésie. La venue de Marie de Médicis est comme le couronnement de l'œuvre de l'abjuration et de la double paix de 1598. Ce mariage, en affermissant le trône d'Henri IV, assure le bonheur général du pays; les longs et glorieux travaux du roi y trouvent leur consécration définitive, le pays y trouve des garanties de tranquillité et d'équilibre général.

Tel est le point de vue du poète : c'est une leçon de philosophie de l'histoire qu'il expose en belles et harmonieuses strophes. Mais il ne s'agit pas seulement d'une conception abstraite; le mariage du roi est un grand événement qui répand dans les cœurs une vive émotion, et il faut que le poète exprime cette émotion générale, qu'il anime la conception d'ensemble, qu'il l'imprègne, pour ainsi dire, d'un profond sentiment des choses. La conception toute vivifiée d'enthousiasme, tel est, nous l'avons déjà dit [1], le secret du lyrisme; c'est de là que l'ode jaillit et que les strophes s'élancent en larges flots d'harmonie.

C'est ce grand élan d'enthousiasme qui emporte toute la pièce. Le mouvement s'accuse dès les premiers vers :

> Peuples, qu'on mette sur la tête
> Tout ce que la terre a de fleurs!

et il se continue sans interruption d'un bout à l'autre du poème :

> La voici, la belle Marie...
>
> (str. III)
>
> La voici, peuples.....
>
> (str. VIII)

1. Au sujet de l'ode sur la prise de Marseille : v. sup., pages 292-3.

Ce sera vous qui de nos villes...

(str. x)

Oh! combien lors aura de veuves...

(str. xii)

Qu'il lui suffise que l'Espagne, etc.

(str. xv)

L'élan se modère un moment, comme pour laisser à l'ode le temps de planer en s'arrêtant aux sublimes hauteurs d'une idée philosophique et morale (str. xix); mais c'est pour reprendre bientôt et s'élever jusqu'à cette terrible prophétie : la ruine de Turin.

Ainsi le poème de Malherbe est l'œuvre d'une profonde pensée; mais surtout c'est une composition *une.* L'unité de conception, l'unité d'émotion, l'unité de mouvement; tels sont les mérites supérieurs de l'ode à Marie de Médicis, mérites qui mettent aussitôt Malherbe hors de pair parmi ses contemporains. On peut bien relever des choses inutiles, des longueurs, des passages fâcheux, des défaillances de style, des fautes de goût; mais tous ces défauts de détail disparaissent dans le grand mouvement général qui emporte l'ensemble. L'élan initial est donné, et aussitôt l'ode se déroule majestueuse et poursuit sa course, d'un mouvement tantôt précipité et tantôt modéré, sans jamais s'égarer ni vagabonder, sans jamais dévier de la ligne droite qui est dans la pensée du poète. Il n'y a plus ici à louer, comme chez Bertaut ou chez Du Perron, telle formule de période, tel mouvement oratoire, telle figure de rhétorique; c'est l'ensemble qui est à admirer, car l'ode est issue tout entière d'un seul jet. Toutes les autres qualités du style : noblesse, ampleur, richesse, vie, variété, ne sont que secondaires et procèdent toutes de cette qualité primordiale: l'*unité du mouvement.* C'est

là que réside la qualité maîtresse de l'exécution, là qu'éclate la puissance du génie de Malherbe.

La puissance de conception et d'expression, qui est le caractère propre du génie, constitue la grande supériorité de Malherbe sur tous ses contemporains : il possède pleinement ce génie héroïque et lyrique dont quelques rares éclairs apparaissent chez Du Perron et Bertaut, et qui manque absolument à tous les autres.

Mais Malherbe a aussi un talent supérieur d'exécution. Il a bien compris que, dans l'art d'écrire comme dans tous les arts, la forme est un élément essentiel des œuvres, l'élément même qui les rend durables. Les belles conceptions, les idées puissantes, les sentiments héroïques ne sont rien sans la forme qui les fait visibles, tangibles, palpables ou perceptibles à l'imagination; et plus la forme est achevée, plus l'œuvre a une beauté *réelle*; plus aussi, par conséquent, elle est née viable. Malherbe a donc le plus grand souci de la forme, c'est-à-dire de la langue, du vers et de la strophe.

La langue est proprement l'instrument de l'écrivain; savoir écrire, c'est manier avec habileté le vocabulaire et la syntaxe de façon à produire de beaux effets de style. Du Perron et Bertaut avaient déjà fait beaucoup en ce sens : pour le choix des termes, la force des images, l'art de la période; chez eux la syntaxe est correcte et limpide. Mais plus qu'eux Malherbe cherche la propriété des termes, la justesse de l'expression, la précision de l'image; il travaille la phrase jusqu'à ce qu'il lui ait donné la netteté et la fermeté désirables. Avec lui, la langue prend peu à peu ce caractère de pureté sévère qui fera la beauté des œuvres du XVIIe siècle et les rendra immortelles.

Mais pour le poète la langue ne donne pas seulement

des phrases; elle prend une forme spéciale, qui a ses règles, ses procédés, ses effets propres, celle du vers. Du Perron et Bertaut avaient dans leurs vers héroïques cherché la stricte correction; chez eux l'hiatus des âges antérieurs a complètement disparu. De plus, tous deux avaient déjà bien senti que le vers a sa constitution propre, qu'il demande à être *fait*, qu'il doit présenter un certain relief, par conséquent qu'il faut y resserrer et concentrer la pensée, de façon à l'enfermer comme dans une *formule*. Et ils y avaient souvent réussi, mais seulement dans l'alexandrin. Or l'alexandrin se prête très facilement à ces sortes d'effets; ils s'imposent d'eux-mêmes. Mais c'est tout autre chose de manier l'octosyllabe, ce vers si court, si rapide, si léger, si fuyant, qui glisse, vous échappe des mains et entraîne sans fin les mots et les phrases, si l'on n'y prend garde. C'est là qu'il faut un grand art et un travail sévère pour arrêter cette course vagabonde, pour enfermer le vers dans certaines limites et pour en tirer des effets analogues à ceux de l'alexandrin. Malherbe y excelle; rappelons quelques-uns de ces beaux vers, serrés et pleins de choses, où l'image présente un puissant relief :

Vous qui de nos haines civiles
Ferez la racine mourir...

(str. x)

Que de sang rougira les fleuves
Qui lavent les pieds du Liban !...

(str. xii)

La terreur que fait en Afrique
Aux troupeaux l'assaut d'un lion...

(str. xviii)

Et Soissons, fatal aux superbes,

Fera chercher parmi les herbes
En quelle place fut Turin.

(str. XXIII)

Mais, dans la poésie lyrique, le poète ne parle pas, il *chante;* si l'ode est un chant, ce chant doit être rythmé; de là la strophe, dont l'effet réside dans une certaine combinaison des éléments mélodiques du vers, les syllabes, les coupes, les rimes. C'est ici que Malherbe, retournant à l'école de Ronsard, en rapporte des notions qu'il perfectionne, de manière à produire tout un art complètement ignoré de Bertaut et de Du Perron. Ronsard avait tenté une grosse entreprise en essayant de composer des odes *pindariques* avec strophes, antistrophes et épodes : c'était là une lourde machine à mouvoir, et dont le mécanisme était trop compliqué, le maniement trop difficile. Plus prudents, « plus retenus », Desportes, Du Perron et Bertaut se bornèrent à composer des stances[1] ou groupes bien homogènes de 4 ou de 6 alexandrins : ils essayèrent parfois de varier le rythme par l'emploi de mètres inégaux; mais dans leurs pièces héroïques et religieuses, c'est toujours la stance de 4 ou de 6 alexandrins que traitent Du Perron et Bertaut. C'était forcément se condamner à produire toujours les mêmes effets d'harmonie, effets majestueux parfois et pleins de grandeur,

1. Les deux mots *strophe* et *stance* ne sont pas synonymes. La *strophe* rappelle les évolutions dont le chœur antique accompagnait ses chants; qu'elle soit ou non suivie d'antistrophe et d'épode, comme dans l'ode pindarique, elle éveille l'idée d'un lyrisme élevé, sublime. La *stance* a moins de prétentions; elle indique simplement un ensemble de vers groupés ensemble; et, selon l'étymologie donnée par Pierre Delaudun d'Aigaliers, « à la fin de chaque couplet, il y a pose et fin de sens » (*stare*). — Nous savons déjà par D'Aigaliers comme ce genre de poème était alors « en vogue. » (*L'Art poétique français*, Paris, 1598. Livre III, chap. v).

mais monotones. Malherbe rompt avec cette monotonie timorée; il revient résolument aux essais de Ronsard; mais, profitant de l'expérience acquise, il ramène l'entreprise aux justes limites de la mesure et de la sagesse.

Malherbe laisse de côté l'énorme mécanisme de l'ode pindarique; son ode se composera de strophes semblables et indépendantes, où l'idée maîtresse ira se développant suivant une progression continue. Il rejette le groupement des vers par 8 et par 12, combinaison maladroite qui ne fait qu'accoler et juxtaposer deux ou trois quatrains. Il emprunte enfin à Ronsard le groupe de 10 vers, il en perfectionne la structure et en fait définitivement le type de la strophe lyrique.

La strophe de 10 vers isométrique est de l'invention de Ronsard [1]; il s'en est servi pour l'épode des odes pindariques, ainsi dans l'ode *à Henri II sur la paix de 1550*, dans l'ode *à Michel de l'Hospital;* il l'employait aussi isolément, comme dans l'ode à Henri II : « Comme un qui prend une coupe... »; enfin il l'écrivait généralement en vers de sept syllabes [2]; Malherbe l'a écrite soit en vers de sept, soit en vers de huit [3].

La strophe lyrique de 10 vers comprend deux parties constitutives bien distinctes : 1° un quatrain, 2° un sixain;

1. Comme strophe de 10 vers hétérométrique, citons dans Ronsard son ode *à Calliope* (livre II, ode II), composée d'un quatrain en alexandrins et de deux tercets en vers de six syllabes.

2. Parmi les « Odes retranchées » de Ronsard, nous citerons celle « à Maclou de La Haye », écrite en hexasyllabes; dans cette pièce, d'ailleurs, la strophe n'est que la juxtaposition de deux groupes de cinq vers.

3. En heptasyllabes, les odes *sur la prise de Marseille* et *sur l'heureux succès du voyage de Sedan;* — en octosyllabes, les odes *à Marie de Médicis sur sa bienvenue en France*, *Pour les paladins de France*, *Sur l'attentat* du 19 déc. 1605 contre Henri IV, *A M. de Bellegarde*, *A Marie de Médicis régente* (deux odes)

le quatrain est écrit en rimes croisées; le sixain est sur trois rimes, de façon à former deux tercets semblables et parallèles. L'ensemble présente donc l'aspect que voici : A, B, A, B; C, C, D, E, E, D. Il est bien évident que, si la rime A est féminine, la rime D doit être masculine; autrement, si D était féminine, la strophe suivante devrait commencer par une masculine[1]; il faudrait de même changer le genre de toutes les autres rimes ; ce qui serait un travail très pénible, renouvelé ainsi à chaque strophe. D'autre part, il est préférable que D soit masculine, de façon à laisser dans l'oreille une sonorité pleine. Dès lors, A étant féminine, D masculine, la disposition des rimes de la strophe est la suivante : f, m, f, m; f^2, f^2, m^2, f^3, f^3, m^2.

Ronsard a essayé quelquefois de donner au quatrain la forme du quatrain de sonnet, à rimes embrassées : f, m, m, f, ou m, f, f, m. Mais à quoi alors a-t-il été réduit? à commencer le sixain par une rime du même genre que la dernière du quatrain; exemple : *Ciel*, immor*telle*, nou*velle*, *miel;* au*ssi*, sou*ci*[2]... Cette incorrection est une licence que n'aurait pu admettre Malherbe.

Quant au sixain, la répartition même des rimes entraîne une indication évidente : la coupe ou suspension de la voix et du sens au septième vers. Ronsard l'observe souvent :

Là pendait sous le portail
Lambrissé d'un vert émail
Sa charrette vagabonde, —

1. Ronsard se permettait cependant de finir une strophe et de commencer la suivante par des rimes de même genre (V. *Ode à Michel de l'Hospital*).

2. *Ode à Michel de l'Hospital;* épode du premier groupe de strophes.

Qui le roule d'un grand tour
Soit de nuit ou soit de jour
Deux fois tout au rond du monde[1].

Mais cette coupe n'avait rien d'obligatoire; elle est très variable chez Ronsard; quelquefois même, il se permet de relier ensemble le quatrain et le premier tercet[2].

Malherbe isole nettement le quatrain du sixain; quant aux deux tercets qui composent le sixain, il s'abstient en général de les séparer par une coupe fixe. Racan l'a remarqué; il nous dit qu'en 1605, à son arrivée à la cour, Malherbe « n'observait pas encore de faire une pause au troisième vers des stances de six...; il demeura toujours en cette négligence pendant la vie de Henri le Grand. » C'est Maynard qui lui fit observer que cette coupe « était nécessaire pour la perfection des stances. » Par analogie, cette coupe devait donc se faire aussi au septième vers des stances de dix. « Mais quand Malherbe et Maynard voulurent qu'aux stances de dix, outre l'arrêt du quatrième vers, on en fît encore un au septième, Racan s'y opposa, et ne l'a jamais presque observé[3] », ni Malherbe non plus, devons-nous ajouter.

Le sixain de Malherbe présente une assez grande variété de coupes. Ainsi, par exemple, dans l'ode *à Marie de Médicis*, sur 23 strophes, 4 seulement nous offrent la coupe 3 et 3 (strophes II, XIV, XXII et XXIII); sur les 19 strophes qui restent, 14 donnent la coupe 2 et 4, et 5 donnent la coupe 4 et 2 : ces deux dernières coupes d'ailleurs se subdivisent parfois, de façon à produire l'effet 2, 2 et 2.

1. Ibid., épode du quatrième groupe.
2. *Ode à Michel de l'Hospital;* épode du cinquième groupe.
3. Racan, *Vie de Malherbe.*

Il est évident qu'une coupe absolument fixe peut entraîner à la longue une certaine monotonie; mais il nous semble qu'une rupture avec la régularité ne devrait se produire qu'en vue d'un effet inattendu, comme dans cette strophe :

Quoi que promette la Fortune,
A la fin, quand on l'importune,
Ce qu'elle avait fait prospérer
Tombe du faîte au précipice ; —
Et pour l'avoir toujours propice,
Il la faut toujours révérer.

(str. XIX)

Cet empiètement du premier tercet sur le second fait image et peint à l'esprit cette chute « du faîte au précipice. » En dehors des effets de ce genre, le manque de fixité de la coupe nous semble une négligence, qui produit à l'oreille une harmonie hésitante et bâtarde. Après Malherbe, la coupe au septième vers deviendra une règle fixe; les *Odes et Ballades* de V. Hugo nous offrent l'observation constante de cette règle.

Cette remarque faite, il n'y a qu'à admirer la belle sonorité et la grande harmonie de la strophe de 10 vers. S'il est vrai qu'elle est proprement « un assemblage artificiel de deux strophes distinctes[1] », il est vrai aussi qu'une harmonie très originale résulte de l'effet différent que produisent le quatrain et ensuite le sixain. Le quatrain asseoit, pour ainsi dire, la strophe; puis elle semble s'élancer, prendre son essor et planer sur les deux ailes du sixain. Les quatre rimes féminines du sixain donnent à l'ensemble beaucoup de légèreté et d'élégance et une

1. F. de Gramont. *Les Vers français et leur prosodie*, page 210.

sonorité harmonieuse qui ravit l'oreille. Et puisque nous parlons d'effet musical, ne semble-t-il pas qu'il y ait quelque chose d'analogue à l'effet produit par une mélodie qui serait écrite en mesures $\frac{2}{4}$ et $\frac{6}{8}$ alternées régulièrement? Le quatrain nous représenterait alors la mesure $\frac{2}{4}$, et le sixain la mesure $\frac{6}{8}$.

CONCLUSION

A l'époque de l'*Ode à Marie de Médicis,* Malherbe est dans la plénitude de son talent. Ce talent s'était formé à la longue, lentement, par l'étude et la réflexion.

Malherbe avait commencé par subir l'influence de Desportes. Comme Du Perron et Bertaut, il aurait pu obtenir la protection du puissant poète et, sous ses auspices, débuter à la cour d'Henri III. Mais, en 1575, il n'avait pas, à proprement parler, de vocation poétique. Chez le Grand Prieur, il faisait des vers par passe-temps, comme les autres beaux esprits de l'entourage d'Henri d'Angoulême. A l'abri des préoccupations matérielles de l'existence, il n'avait certainement aucune idée de se faire écrivain; l'épée, disait-il, est « la vraie profession du gentilhomme », et non la plume. Si le Grand Prieur eût vécu, et que son secrétaire eût continué l'existence insouciante, doux-coulante, de la cour d'Aix, aurions-nous les belles odes de Malherbe? c'est douteux. Le patronage d'Henri d'Angoulême venant à lui manquer, Malherbe,

probablement recommandé par Vauquelin de la Fresnaie à Desportes, tâche de s'introduire au Louvre parmi les poètes de cour; ses *Larmes de saint Pierre* sont présentées à Henri III (1587), qui récompense royalement la dédicace du poème; mais là s'arrête ce retour de fortune. La mort de Joyeuse compromet la haute situation de Desportes, les événements politiques deviennent de plus en plus graves, et Malherbe, retiré en Normandie, attend un moment d'accalmie.

Nouvel espoir en 1591 : le duc de Montpensier recherche la main de Catherine de Bourbon, sœur d'Henri IV; Malherbe écrit des stances amoureuses au nom du noble prétendant. Que l'union se conclue, la fortune du poète est faite. Le duc de Montpensier n'est pas agréé et Malherbe est oublié.

Cependant les événements marchent toujours; et, dans sa retraite, Malherbe médite, travaille et sent peu à peu s'éveiller en lui son génie. Les *Larmes de saint Pierre* nous ont fait déjà pressentir un esprit porté aux pensées graves, aux conceptions élevées, aux élans lyriques; mais cette première œuvre est fort inégale; l'influence de Desportes et de la phraséologie galante de l'époque y étouffe la personnalité du poète, qui demeure encore indécise et confuse. Mais, à la faveur d'événements qui inspirent des réflexions sévères et de grandes émotions, cette personnalité va peu à peu se dégager des influences antérieures : elle s'affirme définitivement dans l'*Ode sur la prise de Marseille*, les *Stances à Du Périer* et l'*Ode à Marie de Médicis*. Nous devons nous féliciter que Malherbe ne soit pas venu à la cour en 1575 et qu'il n'ait pas réussi en 1587. L'influence prépondérante de Desportes eût beaucoup nui à son talent. Comme Du Perron et Bertaut,

Malherbe eût écrit des poésies amoureuses; et qu'aurait-il fait dans un genre qui ne convenait pas à sa nature d'esprit? il aurait achevé de se gâter le goût (que d'écarts de goût dans les *Larmes de saint Pierre!*) et gaspillé, sans profit pour sa gloire, les forces de son talent. Peut-être, comme Du Perron et Bertaut, aurait-il composé aussi des poésies héroïques; mais serait-il devenu le puissant lyrique que nous admirons?

La retraite, la réflexion et l'indépendance favorisèrent au contraire la lente formation de ce talent qui s'ignorait encore en 1587 et qui se produisit enfin, tardivement, douze ans plus tard, à l'âge où l'homme est mûr et pleinement maître de lui-même, où le jugement est rassis, l'esprit robuste, les forces intellectuelles d'autant plus vigoureuses qu'elles savent mieux concentrer leur effort. Quand Malherbe se révèle poète lyrique, il a près de 45 ans.

Sainte-Beuve a parfaitement compris et expliqué combien ces difficultés furent profitables au talent de Malherbe. « Ce qu'on peut dire au point de vue du talent, c'est que tous ces retards, ces contrariétés qui barrèrent si longtemps sa carrière, furent utiles à Malherbe : elles l'empêchèrent de se classer décidément comme poète *avant l'heure voulue* et de débuter trop en public dans un temps où il aurait encore porté des restés de couleur de l'école poétique finissante. Il eut tout le loisir de prendre son pli et de marquer dans sa manière en quoi il se séparait de ses prédécesseurs. Son genre d'esprit et son génie avaient besoin d'ailleurs d'un régime fixe, régulier[1]. »

Le génie de Malherbe fut, pourrait-on dire, l'œuvre

1. Malherbe et son école. *Causeries du Lundi,* VIII.

du temps et de la réflexion ; on pourrait lui appliquer la définition de Buffon : « Le génie est une longue patience. » Il n'était pas un de ces hommes rares, privilégiés de la nature, selon l'idée que nous nous faisons aujourd'hui du poète ; doués d'un tempérament spécial, animés d'une flamme intérieure, poussés par je ne sais quelle force mystérieuse, ils surgissent tout à coup parmi leurs contemporains éblouis : tout autre fut Malherbe. Ce sont les circonstances, les nécessités de la vie qui le firent écrivain, poète, poète lyrique. D'abord très inégal, son talent se développe et s'équilibre peu à peu par le travail ; il devient habile versificateur, il rencontre d'heureuses inspirations, il s'élève toujours, il atteint au génie et donne à son siècle étonné le spectacle peu commun d'un poète lyrique devenu à force d'étude homme de génie, et dont le génie a précisément pour éléments essentiels tout ce qu'il y a, semble-t-il, de moins lyrique au monde — le bon sens et la méthode.

En 1600, Malherbe nous offre sur tous ses contemporains la supériorité d'un talent complet et pleinement équilibré. Il possède la force de conception, l'art de la composition, la puissance et l'originalité dans l'expression ; il a un très grand soin de la forme ; il châtie le style, il écrit une langue sévère, limpide et pure ; il étudie la structure du vers, il renouvelle et perfectionne la strophe lyrique. L'ode de Ronsard est restaurée, mais ramenée à de justes proportions, et définitivement constituée. Avant lui, d'autres poètes ont travaillé au progrès de la langue et de l'art des vers ; en lui se réunissent les résultats de tout ce travail antérieur ; avec lui, l'inspiration lyrique trouve enfin à s'exprimer en une forme digne d'elle. Cette inspiration, Malherbe sait parfaitement la

régler, la discipliner sans l'affaiblir ; il la rend sur un instrument admirable, qu'il possède dans toutes ses ressources, qu'il manie avec sûreté et d'où il tire des effets d'une riche harmonie. « Les Muses, les neuf belles Fées », qui gardaient en réserve la lyre d'or du grand Ronsard, ont remis aux mains de Malherbe l'instrument divin.

ERRATUM

Page 183, ligne 24, *lisez* : « Mais alors Bertaut était assuré de la protection de madame Catherine, etc. » — Cf. la discussion de textes, pages 257-8, notes.

APPENDICE

I. *Notes complémentaires diverses.*

Pages 25, lignes 1-5.

Sur cette question de l'Italianisme en France, on lira avec intérêt : Rathery, *Influence de l'Italie sur les Lettres françaises*, pages 110-111, relatives au pétrarchisme (Didot, 1853) ; — Demogeot, *La littérature française avant Corneille et Descartes*, pages 156-165, sur Pétrarque, Desportes et Bertaut (Hachette, 1859).

Un document curieux est une publication de 1604 intitulée : « *Le Rencontre des Muses de France et d'Italie* », et dédiée à la reine Marie de Médicis (Bibl. Nat. Y. 4819). Ce volume reproduit 43 sonnets de Desportes, en face de chacun desquels on donne le sonnet italien dont il est imité. Dans l'esprit de l'éditeur, cette publication ne devait servir qu'à montrer l'étroite union de la France et de l'Italie.

Page 38.

A dix-huit ans, le jeune Bertaut dédiait à Ch. de Bour-

gueville de Bras, qui alors travaillait à son grand ouvrage : « *Les Recherches et Antiquités* », un sonnet dont nous détachons quelques vers :

C'est à ce coup qu'il faut, ô doctes Piérides,
. . . .
Fredonner hautement les honneurs épandus
De notre Bourgueville....................
Muses, que tardez-vous? Ignorez-vous combien
A vos chers nourrissons il élargit de bien,
Combien il les chérit, il les prise et honore?
Ignorez-vous combien vos honneurs lui sont chers? etc.

M. de Bourgueville eut l'aimable bonhomie d'écrire, lui aussi, un sonnet en réponse « audit Bertaut encore jeune d'environ 18 ans. » Il loue « les vers bien limés » de Bertaut et exprime l'espoir qu'il parviendra au Parnasse et s'acquerra « un renom immortel. »

Ces aimables platitudes se trouvent en tête des « *Recherches* » publiées à Caen dix-huit ans plus tard (achevé d'imprimer, 1er sept. 1588).

Page 41, ligne 19.

Toute cette allégorie n'est que le développement poétique de l'expression « *Phénix* », qu'on employait fréquemment alors pour signifier un homme d'un talent supérieur. On trouve cette expression appliquée, par exemple, aux musiciens Orlando de Lassus et Claude le Jeune.

Page 55, ligne 25.

Pendant que s'imprimait ce volume, nous avons eu connaissance d'une brochure toute récente d'un de nos savants collègues de la Faculté de Caen, M. Armand Gasté : « *La Jeunesse de Malherbe* » (Caen, H. Delesques, 1890), d'après

des documents et des vers inédits. — L'auteur y retrace le drame si douloureux de la mort prématurée de Geneviève Rouxel, et, parmi les pièces françaises et latines relatives à cette mort, reproduit, outre les « *Larmes* » de Malherbe, la traduction faite par Malherbe d'une pièce latine de J. de Cahaignes :

Naguère tout à coup un dormir éternel
Serra sous le tombeau Geneviève Rouxel...

(page 35). Un fac-simile du manuscrit de Malherbe est joint à l'intéressante étude de M. Gasté. — Cette pièce complète ce que nous avons des poésies de jeunesse de Malherbe.

Page 64, ligne 15.

Rappelons qu'Henri d'Angoulême, à la cour d'Henri II, avait reçu les leçons de Daurat, en même temps que les trois filles du roi, Elisabeth, Claude, Marguerite. Daurat, dans ses poésies latines, parle de ces leçons et compare Henri d'Angoulême à Achille entouré de trois nymphes.

Page 116.

Tableau de Concordance des Stances du Tansille dans les deux textes de 1560 et de 1585.

Texte de 1560.	Texte de 1585.	Texte de 1560.	Texte de 1585.
—	—	—	—
1-5	I. 38-42	26-27	62-63*
6	»	28-30	66-68
7-13	43-49	31-33	II. 1-3
»	50	34	»
14-15	51-52	35-36	4-5
»	53	37-38	»
16-23	54-61	39-42	V. 1-4
24-25	64-65*		

* Nous avons relevé cette interversion d'ordre.

Page 118.

TABLEAU DE CONCORDANCE DES STANCES DE MALHERBE AVEC LE TEXTE PRIMITIF DU TANSILLE.

Tansille.	Malherbe.	Tansille.	Malherbe.
»	1-6	25	37*
1	7-8	»	38
2	9	26-27	41-43
3-6	»	28	44-45
»	10-13	29-30	»
7-8	14-15	31	46-47
9	16	32	48-49
10-12	»	33	50
»	17	»	51
13	18	34	52-53
14	19-21	35	59*
15-16	22-24	36	54*
»	25-26	37	55-56
17	27	»	57-58
»	28	»	60
18-19	29-31	38	»
20	»	39	61
21	32	40	62-63
»	33-34	41	64
22	35-36	42	65-66
23-24	39-40*		

Page 120.

Pour compléter cette étude comparative, nous citons les stances 34 et 37 du Tansille, *supprimées* dans l'édition de 1585 :

* Nous avons signalé ces interversions.

Stance 34.

Come gli fusser tronche ambe le piante,
Lasciandosi cader col volto in giuso,
A bagnar cominciò quell' orme sante,
Lequai ben cognoscea già per lungo uso,
Benche senza uso fra tante orme, e tante
Che 'l calcato terreno havean confuso,
L'orme scerner potea del suo Signore,
Che putian l' altre, e quelle havean' odore.

(Cf. Malherbe, st. 52-53).

Stance 37.

« Chi vedrà mai, Signor, con gli occhi asciutti
Il guiderdon, ch' hoggi da noi ricevi ?
Di dodici compagni, che fra tutti
Gli huomini eletto à viver teco havevi,
Dieci ti lascian, dal timor sedutti,
Quando maggior soccorso n' attendevi;
Un ti tradisce, e al rio stuol ti vende,
L' altro ti niega, e più d' ogn' un t' offende. »

(Cf. Malherbe, st. 55-56).

Page 176, ligne 16.

On trouve dans l'historien Huet ce renseignement au sujet de Bertaut : « A la mort de ce prince (Henri III), il tenait de la cour une charge de conseiller au Parlement de Grenoble, dont il se désista » (*Les Origines de la ville de Caen;* ch. xxiv, intitulé : « Des hommes de Caen, illustres dans l'Eglise et dans les lettres » ; notice 37, relative à Bertaut). — Qui s'occuperait d'établir la biographie de Bertaut, aurait à vérifier cette indication.

Page 184, ligne 2.

L'abbaye d'Aulnay est dans le diocèse de Bayeux.

Page 185, lignes 1-3.

François de Bourbon, duc de Montpensier, avait obtenu le gouvernement de Normandie après la disgrâce d'Epernon. Il fit son entrée solennelle à Caen le jour de l'Assomption de 1588. Il mourut le 2 juin 1592. C'est alors que son fils Henri de Bourbon, prince de Dombes, prit le titre de duc de Montpensier et reçut à son tour le gouvernement de Normandie. C'est Henri de Bourbon-Montpensier qui demanda la main de madame Catherine, sœur d'Henri IV.

Page 225, ligne 5.

La victoire d'Henri IV inspira les dessinateurs comme les écrivains. Nous avons une estampe représentant la « Réduction *miraculeuse* de Paris sous l'obéissance du roi Henri IV et son entrée par la porte neuve le mardi 22 de mars 1594 » (Niel. *Portraits de personnages français les plus illustres du XVI*^e^ *siècle*, 2 vol. in-fol°, Paris, 1848). — Dans la même collection, au sujet de la destruction définitive de la Ligue, nous trouvons une estampe intitulée : « *La délivrance de la France par le Persée français* », avec cette légende : « Henri IV sous la figure de Persée montant un cheval ailé; il tue un dragon sous les yeux de la France, que représente Andromède attachée au rocher par des *chaînes de doublons d'Espagne.* »

Page 269, ligne 2.

Au point de vue technique, les stances de Du Perron « Sur la venue du roi à Paris » sont curieuses pour la disposition des rimes. Le type est A, A, B, C, B, C; les rimes A et C étant forcément de même genre, il faut que d'une stance à l'autre elles changent de genre; les stances impaires donnant f, f, m, f^2, m, f^2, les stances paires donneront m, m, f, m^2, f, m^2, et ainsi de suite. C'est un tour

d'adresse en fait de versification; Du Perron l'a exécuté en virtuose.

Page 286, ligne 11.

Rob. Estienne a, comme Malherbe, suivi le texte primitif du Tansille; ainsi nous trouvons chez lui l'interprétation des stances 6, 34, 37 et 38, supprimées dans l'édition de 1585. — Il a essayé de rendre littéralement le texte du poète italien; il y a parfois réussi; mais le plus souvent il a dû amplifier son modèle et écrire deux stances pour une de l'original. Sa traduction se compose en tout de 70 stances; les vers et le style sont généralement d'une affreuse platitude; et il est difficile d'en détacher un passage présentable. Nous citerons seulement la stance 42 :

Qui pourrait faire entendre avec quelle allégresse,
Quel favorable accueil, quelle douce caresse,
On vit dedans les cieux ces angelets monter!
Ils furent appelés pour repeupler la place
Des anges trébuchés par leur maudite audace
Qui les fit contre Dieu fièrement révolter.

Page 352, ligne 19.

Sur la mort de Gabrielle, les *Muses ralliées* contiennent différentes pièces des « Apollons » de cour : « Regrets de Daphnis sur la mort de la belle Astrée »; — « La mort d'Astrée » (par Vermeil); — « Regrets sur la mort de la duchesse de Beaufort »; — « Tombeau de la duchesse de Beaufort » (par Porchères), etc.

Page 374, lignes 9-10.

Le temps n'était plus où Henri IV donnait à Porchères 1400 écus pour deux sonnets sur les yeux et les cheveux de Gabrielle d'Estrées.

Page 377, ligne 29.

Voici le titre donné aux Mémoires de Sully par les quatre secrétaires chargés de les rédiger : « Mémoires de ce que nous quatre, qui avons été employés en diverses affaires de France, sous Mgr le duc de Sully, avons pu savoir de sa vie, mœurs, dits, faits, gestes et fortunes, et de ce que lui-même nous peut avoir appris de ceux *de notre valeureux Alcide* le Roy Henri-le-Grand, etc. »

II. *Le manuscrit franç. 884* (*Bibl. Nat.*).

Pages 250 (lignes 13-14) et 352 (ligne 15).

Nous donnons exactement la nouvelle cote de ce manuscrit : Bibl. Nat., Ms. fr. 884 (ancien De Mesmes 163, ancien Regius 7237[2]). Il forme un gros volume, gr. in-fol° de 347 feuillets doubles (recto et verso). On lui a donné pour titre : « *Poésies du* XVIe *siècle.* » M. Paulin Pâris le décrit au tome VII de son catalogue des « Manuscrits français de la Bibliothèque du roi » (pages 95-107).

1.

Le recueil des pièces de vers est précédé d'un « *Sommaire discours de la poésie* » qui comprend 21 f^{os}. Ce n'est qu'un résumé des principaux préceptes : 1° sur certains genres de poèmes (sonnet, élégie, épigramme, madrigal, stance); 2° sur les divers types de stances; 3° sur la structure des vers alexandrins, héroïques et lyriques.

L'auteur parle souvent de Ronsard et avec grand éloge. Ainsi, à propos des *Odes* : elles ont été, dit-il, « si heureusement et ingénieusement tissues par notre Ronsard, qu'il nous a laissé plus d'envie pour l'imiter que de pouvoir pour

l'entreprendre » (*Sommaire Disc.*, fol°s 5-6). Ainsi encore au sujet du vers décasyllabe, qu'il appelle « le commun ou héroïque » : « Le vers alexandrin...... est plus en vogue que le commun ou héroïque, autrefois et du temps de Ronsard, tant estimé....., les belles œuvres de ce grand poète n'étant capables de nous arrêter à l'amour et au choix de ce vers plus agréable à mon avis que l'alexandrin » (Ibid., fol° 9). On sent bien dans ce langage un ardent admirateur de Ronsard.

Du Perron et Bertaut sont mentionnés aussi, et il leur attribue l'honneur de l' « invention » des stances. A propos de la stance de 6 vers, il cite comme modèle une stance empruntée à la pièce de Du Perron « *Sur la venue du roi à Paris* » (1594).

Sur la question de l'hiatus, c'est encore l'autorité de Ronsard qu'il invoque, et il cite presque textuellement ce passage de l'*Abrégé de l'Art Poétique français* : « Tu éviteras, autant que la contrainte de ton vers le permettra, les rencontres des voyelles et diphthongues qui ne se mangent point ; car telles concurrences de voyelles, sans être élidées, font les vers merveilleusement rudes en notre langue. » (Cf. *Somm. Disc.*, fol° 11 v°).

P. Delaudun d'Aigaliers, lui aussi, a imité dans son *Art Poétique* ce passage de Ronsard (v. *A. Poét.*, livre I, ch. VIII) ; mais il introduit quelques changements de détail. Au contraire l'auteur du *Somm. Disc.* suit de très près Ronsard ; même il lui emprunte cet exemple que Delaudun a négligé : « Votre beauté a envoyé Amour. » A cette phrase, Delaudun a substitué celle-ci : « L'indignité tue humanité. » (p. 28). — Ce simple détail suffirait à prouver que l'auteur du *Somm. Disc.* a eu constamment sous les yeux l'*Abrégé* de Ronsard, et non l'*Art Poétique* de D'Aigaliers, publié en 1598.

Est-ce donc qu'il écrivait son *Somm. Disc.* avant la publication de cet *Art Poétique?* C'est fort possible. — Quant aux stances de Du Perron « sur la venue du roi à Paris »,

il est bien évident que, depuis l'année 1594, elles avaient dû être copiées et passer de main en main, comme étant d'un auteur très connu. Les *Muses ralliées* de 1599 ne firent que les reproduire aux yeux des admirateurs de l'illustre Du Perron.

Ainsi le *Somm. Disc.* aurait été rédigé au plus tôt entre 1595 et 1598. L'auteur semble ignorer absolument l'existence de Malherbe.

Une autre indication confirme notre opinion. Quand il parle du sonnet et des stances, notre auteur dit que le sonnet, « du temps de Ronsard et du règne du feu roi Henri III, dernier décédé, était familier et commun...... Les stances l'ont éteint..... et lui ont ôté ce lustre..... qui le faisait estimer *il n'y a que vingt ans* » (fol^{os} 1-2). Cette observation se rapporterait aux premières années du règne d'Henri III, 1575 à 78 environ.

2.

Le *Sommaire Discours* est suivi d'un recueil de poésies qui s'échelonnent, sans ordre régulier, d'ailleurs, de l'année 1599 à l'année 1609 : ainsi on trouve des vers sur la mort de Gabrielle d'Estrées (nous en avons cité un fragment page 352); on y trouve aussi deux sonnets de Malherbe publiés dans le « *Nouveau recueil* » de 1609 : « Beaux et grands bâtiments... » et « Caliste, en cet exil... » — L'anthologie s'arrête avant l'époque de la mort d'Henri IV; l'auteur eût cité quelqu'une des pièces de vers que provoqua un si grand événement.

Cette anthologie est curieuse à consulter; ce qui y domine, ce sont les pièces satiriques, soit politiques, soit simplement licencieuses; un grand nombre ont pris place dans le *Cabinet satirique* et autres recueils du même genre; beaucoup sont inédites. Motin et Sigognes sont les deux auteurs qui paraissent le plus souvent; il y a aussi des pièces de

Berthelot*, Maynard, Touvant, Du Rié, Des Yveteaux, Regnier. Il est bien évident que l'auteur de l'anthologie avait un goût tout particulier pour cette sorte de pièces, que les amateurs se passent sous le manteau et qu'ils ont soin de recopier pour « s'esbaudir » entre amis. Certaines paraissaient ensuite dans « *La Muse folastre* » (1600 et 1603), dans « *Les Muses incogneues* » (1604), dans « *Les Muses gaillardes* »; les autres, celles qui étaient trop obscènes, continuaient de circuler en manuscrit.

A côté des pièces licencieuses, on trouve naturellement (le Français est frondeur) des vers de satire politique : vers sur les amours du « grand Alcide », sur la marquise de Verneuil, sur la mort de Biron, contre Du Perron, contre les Jésuites. Ces différentes pièces concernent les principaux événements du règne d'Henri IV depuis la paix de Vervins. On est étonné de trouver au fol° 328 des vers intitulés : « Tombeau de Henri 3e, roy de France et de Pologne »; mais cela prouve simplement que l'auteur de l'anthologie s'occupait de satisfaire son goût des pièces curieuses et rares, et nullement de suivre l'ordre chronologique des événements.

Ce n'est là, d'ailleurs, croyons-nous bien, qu'un recueil *personnel*, comme en font parfois encore de notre temps les gens de goût, amateurs de vers; on s'amuse à copier des pièces, au fur et à mesure de ses lectures, on se fait ainsi un cahier de vers, qu'on tient au courant, sans se croire obligé, d'ailleurs, d'observer strictement l'ordre des temps : c'est pour s'amuser, qu'importe?

S'il faut en croire l'auteur de l'anthologie manuscrite dont nous nous occupons, il faudrait attribuer à Malherbe un sonnet demeuré jusqu'ici *inédit*. Nous donnons ce sonnet sans trop nous vanter d'une découverte; certaines images, certaines formules de style peuvent fort bien être de

* Ainsi la parodie d'une chanson de Malherbe sur le double refrain : « Cela se peut facilement. — Cela ne se peut nullement. »

Malherbe. Mais ces vers pourraient être d'un imitateur. D'autre part, n'étant ni meilleurs ni pires que d'autres, pourquoi Malherbe les eût-il laissés de côté? Enfin le copiste a pu se tromper de nom.

Voici le sonnet (Ms. fr. 884, fol° 229, anc. 215, v°) :

DE MESSEIGNEURS LE DAULPHIN ET D'ORLÉANS.

Destins ie le cognois vous avez arresté
Qu'aux deux fils de mon roy se partage la terre
Et qu'apres son trespas *ce** miracle de guerre
Soit encore adorable en sa posterité.

Leur courage aussi grand que leur *prospérité* **
Tous les fronts orgueilleux brisera comme verre
Et qui de leurs combats attendra le tonnerre
Aura le chastiement de sa temerité.

Le cercle imaginé qui de mesme interualle
Du Nord et du Midj les distances esgale
De pareille grandeur bornera leur pouvoir.

Mais estans fils d'un pere ou toute gloire abonde
Pardonnez-moy destins, quoy qu'ils puissent auoir
Ce leur sera trop peu si chascun n'a un monde.

MALHERBE.

* Nous corrigeons le Ms, qui porte le mot *et*.

** Autre correction, qui nous est proposée par M. Julien Havet, conservateur-adjoint à la Bibl. Nationale ; le Ms porte : *posterité*.

N. B. — Au moment de donner le *Bon à tirer* de ces dernières pages, nous apprenons la publication des *Œuvres poétiques de M. Bertaut* dans la Bibl. Elzévirienne, continuée par la maison Plon, Nourrit et Cie. Nous regrettons de n'avoir pu profiter de cette réédition.

20 mars 1891.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

III

MALHERBE ET LA POÉSIE FRANÇAISE PENDANT LA GUERRE D'HENRI IV CONTRE LA LIGUE (1589-1595)

FIN DE LA TABLE ANALYTIQUE

Imprimerie Générale de Châtillon-sur-Seine. — M. Pepin.

ERRATA

Page 223, ligne 20; supprimez « *les Feux*. »

Id. ligne 23; lisez : « où aboutit le *troisième* livre. »

Id. ligne 25; lisez : « Quant aux *quatre* derniers. »

Page 224, ligne 1re ; lisez : « *trois* premiers. »

Pages 415-416; supprimez en entier le dernier paragraphe de l'Appendice; le sonnet que nous donnons se trouve dans l'édition Lalanne, où il commence par ces mots : « Je le connais, Destins. »

